د. حسن البنداري
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
بكلية البنات ـ جامعة عين شمس

الفنون البيانية والبديعية
بين
النظرية والتطبيق

الطبعة الأولى
٢٠٠٣

الناشر
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا ـ القاهرة

عنوان الكتاب : الفنون البلاغية والبديعية
بين النظرية والتطبيق
المؤلف : د. حسن البنداري
الطبعة الأولى : ٢٠٠٣
الناشر : مكتبة الآداب : ٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة
ت [illegible]
الكمبيوتر والتنسيق الفني : مكتب نور ت : ٧٢٣٠٢٧٨
الرسم والغلاف للفنان : عبد الكريم [illegible]
الإشراف الفني : [illegible]
رقم الإيداع : ٢٠٠٣/١٧٥٩٧
الترقيم الدولي : I.S.B.N. 977-241-[illegible]

الفنون البيانية والبديعية

بين

النظرية والتطبيق

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

«فنون علمي البيان والبديع»

يعنى هذا الكتاب بدراسة فنون علمين من علوم البلاغة العربية وهما: علم البيان، وعلم البديع، وينقسم هذا الكتاب بحسب علميه إلى قسمين.

أما القسم الأول وهو «الفنون البيانية» ـ فقد عمدنا فيه إلى تحديد مفهوم «البيان» في ضوء المعاجم العربية، وعلى هدى من أفكار النقاد والبلاغيين القدامى، ثم حددنا المصادر التي يعتمد عليها البيان كأداة للصناعة الأدبية، وبينا القيمة التأثيرية لفنون هذا العلم، التي تنحصر في فنون: التشبيه بأقسامه، والمجاز بنوعيه، والاستعارة بصورها، والكناية بأشكالها، وقد حرصنا على بيان جماليات كل فن من هذه الفنون، ومدى الأثر النفسي الذي تحدثه أمثلتها الإبداعية في نفوس المتلقين.

وأما القسم الثاني وهو «الفنون البديعية» ـ فقد عرضنا فيه لنشأة مصطلح «البديع»، ووقفنا على مدلولاته اللغوية، ومن حيث وفرة شواهده في القرآن الكريم، وشعر العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعصر العباسي، مما حدا بالبلاغيين والنقاد إلى تناوله وتصنيفه بدءًا من ابن المعتز في نهايات القرن الثالث الهجري، وذلك في كتابه «البديع» الذي مثل دعوة للمؤلفين القدامى من بعده إلى إفراد الحديث عنه كما رأينا عند البلاغيين المتأخرين في أوائل القرن السابع الهجري أمثال: السكاكي (ـ ٦٢٦هـ) وضياء الدين ابن الأثير (ـ ٦٣٧هـ) وابن أبي الأصبع المصري (ـ ٦٥٤هـ)،

لتبع جهودهم في التأليف فيه مؤلفات الخطيب القزويني، وسعد الدين التفتازاني، وغيرهما في القرون التالية.. حتى استوى هذا العلم ـ علما مستقلا وقائما بنفسه يضاف إلى العلمين السابقين عليه وهما علم المعاني وعلم البيان. وقد مضت دراستنا لفنون هذا العلم في محورين الأول: تناولنا فيه بعض الفنون البديعية المعنوية مثل: الطباق، والمقابلة، والتورية، والتجريد والمبالغة. والثاني لبعض الفنون البديعية اللفظية مثل: الجناس، والسجع، والتلميح.

وقد حرصنا في دراسة هذين القسمين على الارتباط بعدد غير قليل من المصادر القديمة، والمراجع الحديثة، ونحن ننظر في النصوص الأدبية والشعرية المختلفة، لنستخلص ملامح وسمات الفنون التي يشتمل عليها هذا القسمان، وبيان القيمة التأثيرية الكامنة فيها، بهدف جذب المتلقي إلى فنون علمي البيان والبديع، اللذين يمثلان «الثقافة» مهمة لتربية ذوقه وتنمية لقدرته على الوعي بالنص الأدبي والحكم عليه. وهذا الهدف ما هو إلا دعوة أساسية للمتلقي الناقد لكي يدرس بعمق واقتدار فنون هذين العلمين للوعي بالنص الإبداعي، النثري والشعري. لا سيما أن تفسير النص والحكم عليه في الدرس النقدي الحديث ـ يعتمد في أحيان كثيرة على فنونهما، على نحو ما اتضحت عنه دراسات النقاد في السنوات الأخيرة. كما أن هذا الهدف يستهدف الخالق الأديب المبدع، من حيث أن هذه الفنون تعينه على تحسين إبداعه وتجويده والارتقاء به، فيها يدعم لغته الإبداعية ويطورها، ويمدها بالتأثير الذي هو «غاية» الأدب و«رسالته» الجوهرية.

والله الموفق إلى الصواب

حسن البندارى

الهرم في ١٣ سبتمبر ٢٠٠٣

القسم الأول

الفنون البيانية



(١) مفهوم «صيغة بيان»

عنيت المعاجم العربية القديمة والحديثة بتحديد مفهوم صيغة (بيان)، والتعرف على دلالتها أو بيان ما ترمي إليه وتدل عليه، ففي أساس البلاغة: بان الشيء وتبيّن: بمعنى ظهر، ورجل بيّن: فصيح ذو بيان»(١)، وفي لسان العرب هو: الإفصاح مع ذكاء، والبين من الرجال: السمح اللسان الفصيح، العالي الكلام(٢)، وفي المعجم الوسيط بان الشيء بيانًا: ظهر واتضح، وأبان فلان: أفصح عما يريد، وأبان الشيء: أظهره ووضحه، واستبان الأمر: ظهر واتضح، واستبان الشيء: استوضحه وعرفه(٣).

ويتضح من هذه التحديدات المعجمية: أن صيغة «بيان» بصورها المختلفة تنحصر في أمرين، الأمر الأول هو: الكشف والإيضاح، وإظهار المراد أو المقصود بأفضل لفظ وأحسنه. وفي إطار هذا التحديد يجيء قول أوس بن حجر(٣).

---

(١) الزمخشري: أساس البلاغة صـ٩٤.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، بيروت، جـ١ صـ١٧.

(٣) المعجم الوسيط جـ٢ صـ١١٦.

قاصداً بذلك أن آيات أو أعراض الحب والهوى تظهر وتكشف عن شحوب وإرهاق وجه المحب الصادق في حبّه.

وقد عمد عدد من علماء العربية والنقاد القدامى إلى العناية بتحديد المراد من هذه «الصيغة»، و«المعارف والثقافات» التي ينبغي أن يعتمد عليها «الأديب» أو البياني حين يقصد إلى توصيل أفكاره ومعانيه إلى المخاطب أو المتلقي بوجه عام.

أما تحديد المراد من هذه الصيغة ـ فإن «الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يُعدّ أول من اهتم بهذا التحديد عندما وضح أن البيان يراد به الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي(١)، وأنه «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل: لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ـ إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء، بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ـ فذلك البيان في ذلك الموضع»(٢).

ويظهر من النص أن الجاحظ يريد بـ «البيان» أنه مجرد أداة لغوى الغرض منه الكشف عن المعنى الكائن فيه للمخاطب أو المتلقي، ومن هنا فإن هذا الأداء يتصف بالعمومية ويجافي الخصوصية وينأى عن التحديد.

(١) البيان والتبيين ١/ ٧٥.

(٢) السابق ص ١/ ٧٥ ، ٧٦.

ولكن الجاحظ من جهة أخرى ـ عمد إلى تحديد هذه الصيغة وحصرها في تعبير جمالي، قائم على: الألفاظ المنتقاة والتركيب السليم والدلالة الواضحة على المعنى، ويعني هذا أن مفهوم البيان عنده قائم على «سلامة الاختيار اللفظي والتركيبي» الذي يسهم في طرح معنى واضح أمام المتلقي قد يتأثر به ويتفاعل معه.

ولكن الجاحظ ـ من جهة أخرى ـ وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) جعلا البيان مرادفًا لكل من الفصاحة والبلاغة. إذ يورد الجاحظ في كتاب البيان والتبيين هذا النص: «وقال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناه، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لا بد منه أن يكون سليما من التكلف، بعيدًا من الصنعة، بريئًا من التعقيد، غنيا عن التأويل، ثم يقول معقبًا على ذلك بعبارة الأصمعي: «وهذا هو تأويل قول الأصمعي: البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر»(١).

---

(١) السابق ص ١٠٥ ـ ١٠٦، ودلائل الإعجاز ص ٩٦.

وأما تحديد الثقافة الضرورية التي يحتاج إليها الأديب ليصل إلى مرحلة «البيان» الجمالي ـ فإن ابن الأثير وغيره من البلاغيين والنقاد قد صنفوا إلى حصرها في أنواع تتعلق بحفظ الأساليب العالية، وبمعرفة الأصول اللغوية، والإحاطة بالوقائع وعاداته، وبمفردات نظام الحكم، وبالمؤلفات البيانية السابقة، وبعلم العروض وميزانه، وبمعرفة ألفاظ اللغة الفصيح منها، المستعمل والوحشي والمهجور.

أما النوع الأول، فهو «معرفة علم العربية من النحو والصرف أو التصريف».

فعلم النحو بالنسبة لعلم البيان بمنزلة «أبجد» في تعليم الخط، وهو أول ما ينبغي إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي ليأمن معرة اللحن»(١). والتصريف إنما هو معرفة أصل الكلمة وزيادتها وحذفها وإبدالها(٢). ويرى ابن الأثير: أن الجهل بالنحو والتصريف «لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة، ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه، لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه، وهم الناطقون باللغة فوجب اتباعهم»(٣).

وأما النوع الثاني فهو «معرفة ما يحتاج إليه من اللغة» وذلك «المعرفة ما

---

(١) المثل السائر ١/ ٤٤ ـ ٤٨.

(٢) السابق ص ٥٥.

(٣) السابق ص ٥٦.

تناول استعماله غيره بيانه عند ذكر اللفظة الواحدة والكلام على جيدها ورديئها في المقالة المختصة بالصناعة اللفظية»(١). كما أن البياني في حدود هذا النوع - يفتقر إلى «معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله في النظم والنثر ليجد - إذا ضاق به موضع في كلامه بإيراد بعض الألفاظ فيه - العدول عنه إلى غيره مما هو في معناه. وهذه الأسماء تسمى «المترادفة» وهي اتحاد المسمى واختلاف أسمائه، كقولنا: الخمر، الراح، والمدام. فإن للمسمّى بهذه الأسماء شيء واحد وأسماؤه كثيرة. وكذلك يحتاج إلى معرفة الأسماء «المشتركة» ليستعين بها على استعمال «التجنيس» في كلامه وهي اتحاد الاسم واختلاف المسميات، كالعين فإنها تطلق على العين الناظرة وعلى ينبوع الماء وعلى المطر، وغير ذلك. إلا أن «المشتركة» تفتقر في الاستعمال إلى قرينة تخصيصها كي لا تكون مبهمة. إذا قلنا (عين) ثم سكتنا وقع ذلك على محتملات كثيرة من العين الناظرة والعين النابعة والمطر، وغيره مما هو موضوع بإزاء هذا الاسم. وإذا قرنا إليه قرينة تخصصه زال ذلك الإبهام بأن نقول (عين حسناء، أو عين نضاخة (ينبثق منها الماء) أو عين ثُرّة (دائمة المطر) أو غير ذلك (٢).

وأما النوع الثالث فهو «معرفة أمثال العرب وأيامهم ومعرفة الوقائع التي وردت في حوادث خاصة بأقوام»(٣). ويحدّد ابن الأثير هنا نوع المثل الذي يفيد البياني أو الأديب ومفهوم الأيام والوقائع، فليس جميع الأمثال الواردة

(١) السابق ص ٥٦
(٢) السابق ص ٦١
(٣) السابق ص ٦١

عن العرب مرادفة، فإن منها ما لا يحسن استعماله كما أن من ألفاظهم أيضاً ما لا يحسن استعماله»(١).

فما يحسن من الأمثال هو «الوجيز الدال الموحي بالمعنى المصور لحقيقة معينة، وله مناسبة وأصل في أعراف الناس إذ العرب لم تضع الأمثال إلا لأسباب أوجبتها، وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي يعرف بها الشيء، وليس في كلامهم أوجز منها ولا أشد اختصارا ... فلما كانت الأمثال كالرموز والإشارات التي يُلوّح بها على المعاني تلويحا صارت من أوجز الوجيز للرسل يُعمل عليه، وحيث هي بهذه الغاية فلا يجوز الإخلال بمعرفتها»(٢).

وأما ضرورة معرفة البياني بأيام العرب، فإن ابن الأثير أراد حصر هذه الأيام في: أيام التفاخر، وأيام المحاربة، وأيام المنافرة، وغير ذلك مما هو من التفرع وتشعبه(٣). إذا إن هذه الأيام المعروفة تمثل معلومات إضافية يحتج بها البياني حينما يتحدث عنها، فهي تدخل ضمن منظومته الثقافية، لا سيما أنها تجسد الظروف والملابسات وأحوال عاشها من افتخروا، وحاربوا، وتنافروا حفاظا على المكاسب والمقدرات، ودفاعا عن المواطن والحرمات، ومحافظة عن الوجود واستحقاقا للحق، وإقرارا للاستقرار.

---

(١) السابق ص ٦٢، ٦٣

(٢) السابق ص ٦٣

(٣) السابق ص ٦٣

ويعرف البياني نتيجة ثقافته - أن يكون بصيرًا بالوقائع التي تمر بها الأمة ومن حوادث معينة، معروفة مشهورة تحل بالحكام والمحكومين، وتخص شئون السياسة والحكم يوظفها البياني في مواضع من أسلوبه، على أساس أنها تؤكد معانيه. فتكون «الوقائع» حينئذ بمثابة «الأمثال» في الاستشهاد بها على هذا المعنى أو ذاك. ويعتبر البلاغيون ذلك من محاسن الأسلوب وجماله.

وأما النوع الرابع فهو « الاطلاع على المنظوم والمنثور»(١) أو الشعر والنثر اللذين أبدعهما الشعراء وكتاب النثر الفني. فبهذا الاطلاع تتحقق لدى البياني فوائد كثيرة، لأنه يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويعرف به مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعته في ذلك. فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة وتذكي الفطنة. وإذا كان صاحب الصناعة عارفًا بها تصير المعاني التي ذكرت وتعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه، يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد. وأيضًا فإنه إذا كان مطلعًا على المعاني المسبوق إليها - قد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه»(٢). فهو يريد أن ثقافة هذا الفن (الشعري والنثري) ضرورية للأديب أو البياني، لأنه يقف فيهما على معان تساعده على تحقيق معان جديدة، فضلًا عن أن هذه الثقافة بحكم سبق أصحابها تنشط فكره، وتجلي ذهنه. وتحضه على أن يحقق في عمله التميز الذي يميزه عن سواه، كما تحقق له الخصوصية التي تجعله مختصًا بما أبدعه لا يشاركه فيه غيره.

---

(١) السابق ص ٦٩

(٢) السابق ص ١

وأما النوع الخامس فهو: ضرورة معرفة البياني أو الأديب بنظام الحكم وتقاليده أو «الأحكام السلطانية»(١) وهي: الإمامة، والإمارة، والقضاء، والحسبة، وغير ذلك من المناصب التي يتولاها من يعينه لها الخليفة أو السلطان، أو الأمير. ويقصد ابن الأثير من ذلك أن يكون البياني أو الأديب عارفًا بالحكم في مسائل أو مشكلات تتعلق بتلك الأحكام السلطانية الأربعة وغيرها. وإذا لم يكن على علم ومعرفة بالحكم أو الفصل فيها مستندًا إلى أقوال العلماء والخبراء ـ فإن ما يكتبه خاصًا بتلك الأحكام لن يُعتد به ولن يفيد أحدًا. ويضاف إلى هذه المعرفة الضرورية تحرير قوله بفنون بلاغية ومحاسن بيانية ليضمن تأثير قوله في المتلقي.

أما النوع السادس فهو: «حفظ القرآن الكريم»(٢) فينبغي على البياني أو الأديب أن يكون حافظًا له ليمكن عند الكتابة أن يضمّن كلامه بآيات منه تعزز الكلام، وتؤكده، كما يفيد الحفظ في أن يستخرج مما يحفظ من آياته معاني، وأساليب تفيده في عرض موضوعه الذي يتحدث فيه «مكتفيًا بالقرآن وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام»(٣) إذ إن رموزه وإشاراته تعين تعبيرًا للأديب أو البياني يمتح منها حينما يشاء أو حينما يقتضي الموقف التعبيري الإفادة من هذه الرموز والإشارات السامية.

---

(١) السابق ص ٧٠، ٧١.

(٢) السابق ص ٧١.

(٣) السابق ص ٧١.

وأما النوع السابع فهو: «حفظ الأخبار النبوية»(١) من حيث أنها تمثل للبياني قوة باعثة على إضافة معان جديدة إلى المعنى الذي اختاره وعمد إلى التعبير عنه، كما أن هذه الأخبار من جهة أخرى تعتبر مخزونًا لغويًا وبلاغيًا يعينه على الصياغة السليمة، ويساعده في بناء أمثلة فنية يشتمل على هذا الوجه أو ذاك من تنوير البيان أو البلاغة بوجه عام.

وأما النوع الثامن والأخير فهو: معرفة علمي العروض والقوافي(٢)، وهذه المعرفة خاصة بالبياني الشاعر دون الناثر، وإن كان ابن الأثير يرى أن مجرد المعرفة بالعروض لا تصنع شاعرًا ولا ينتج عنها شعر معتد به، فهي مثل قانون أو مقياس يجعل الشاعر يطلع على ما يجوز في الشعر من الزّحاف وما لا يجوز. إذ إن الأساس في العملية الشعرية هو: «الموهبة» القادرة على صوغ الشعر ونظمه. ولم يوجب ابن الأثير على الشاعر معرفة العروض إلا لسبب هو احتمال حدوث بعض الزحافات أو الخروق. كما يقول: «قد يبنو عن بعض الزحافات ويكون ذلك جائزًا في العروض، وقد ورد للعرب مثله، فإذا كان الشاعر غير عالم به لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وما لا يجوز»(٣)

وإذا كان الشاعر البياني محتاجًا إلى معرفة «العروض» والعلم به من هذه الوجهة، فإنه أيضًا يفتقر إلى «العلم بالقوافي والحركات». والسبب في هذه الضرورة هو التعرف على مفهوم «الروي» والذي هو أحد حروف القافية وهو

(١) السابق ص ٧٢، ٧٣

(٢) السابق ص ٧٢، ٧٣

(٣) السابق ص ٧٣

الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ومفهوم الردف الذي هو من حروف القافية وهو حرف مد قبل حرف الروي، فمن الضروري أن يلم الشاعر البياني بذلك ليعرف ما يصح من ذلك وما لا يصح. فهذه المعرفة بالعروض والقوافي تعتبر ثقافة لازمة يجب على الشاعر البياني الوعي بها واستيعابها بعد توافر الطبع الشعري أو الموهبة الشعرية. فهذه الأنواع التي هي في حد ذاتها «آلات» لازمة للبياني الناثر والشاعر - هذه الآلات تمثل «الأصل» ما يحتاج إليه البياني ولكنها لا تغني عن أشياء أخر هي توابع وروادف تقوي من قدرة البياني وتعينه في صناعته أو فنه القولي. فهو يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون، وإلى الوعي بالعلائق الاجتماعية، والمشكلات النفسية. ويقول ابن الأثير في ذلك إن البياني يحتاج إلى المعرفة ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة. فما ظنك بما فوق هذا؟ والسبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل واد فيحتاج أن يتعلق بكل فن»(١)

---

(١) السابق ص ٧٣

٢ ـ قيمة البيان ونشأته

تناول الدارسون للبلاغة العربية «قيمة البيان» وأهميته الجمالية الكاشفة، كما تناولوا نشأة هذا العلم، والأسباب التي دعت إلى العناية به. أما من حيث قيمته فقد حظي «البيان» باهتمام العلماء والدارسين فيجعله السكاكي أحد «علوم الأدب الرئيسية»(١) وهي: علم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعاني، وعلم البيان. وإن جعله بعضهم يندرج تحت تسمية أخرى هي «علوم العربية» على أساس أن الأديب ـ الشاعر ـ الناثر ـ الخطيب ـ يجوّد صناعته القولية بهذه العلوم. وأطلق بعضهم على هذه العلوم (علوم العربية) لأن بعضها وهو (علما الصرف والنحو) له ميدانه الخاص. فعلاقتهما بالأدب قائمة على التأويل. والحق أن التسمية الأنسب هي «العلوم اللسانية» بتعبير ابن خلدون، فقد أطلقها على مجموعة العلوم العربية وهي: علم اللغة، وعلم النحو، وعلم البيان، وعلم الأدب(٢)

والملاحظ أن «علم البيان» جاء ضمن منظومة هذه العلوم في التسميات الثلاثة. له وجود مستقل وكيان بارز فيها. والواقع أن حرص أصحاب هذه التسميات على وجود «علم البيان» لدليل على أنهم قد رأوا أن العلوم العربية، واللسانية تهدف إلى خدمة البيان أو النص الأدبي الذي ينحصر في أمرين هما: خدمة العقيدة، والوعي بجمالية التعبير

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم ص٦١.

(٢) ابن خلدون: المقدمة ص٥٤٥.

وتدلنا المؤلفات في علم البيان، أنه ليس فقط واحداً من العلوم العربية بل هو أحد العلوم الإسلامية، لأن عدداً كبيراً من العلماء اعتمدوا عليه وهم يعالجون مسائل تتعلق بالعقيدة الإسلامية، من حيث أنهم وظفوا قدرته في إظهار سرّ الإعجاز القرآني الذي تميز عن كلام البشر وأساليبهم من جهة «المعاني والأساليب»: «ثمة فرق ما بين نظم القرآن وتأليفه، ونظم سائر الكلام وتأليفه. فليس يعرف فروق النظم واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز، والمخمس من الأسجاع، والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات. فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام، ثم لم يكتف بذلك حتى يعرف عجزه وعجز أمثاله عن مثله، وأن حكم البشر حكم واحد في العجز الطبيعي، وإن تفاوتوا في العجز العارض»(١)

وأما من حيث نشأته والدعوة إلى التأليف فيه فثمة أسباب عديدة كانت وراء ذلك منها ما يتصل بالغامض الخفي من المعاني، العربية ومنها ما يخص بيان إعجاز النص القرآني افتراقه عن النصوص الأدبية الشعرية والنثرية ومنها ما يتعلق بالإحساس الفردي.

أما ما يتصل بالأساليب الغامضة الخفية - في التاريخ البلاغي يشهد أن أول من طرق هذا الجانب هو أبو عبيدة معمر بن المثنى (المتوفى ٢٠٨هـ/) في كتابه (مجاز القرآن) إذ فحص عدد من آيات القرآن، وتكلم عن مواضع فيها بدت غامضة للمتلقي بسبب بُعد الزمن والعهد بين العرب الخلص في عصر

---

(١) الجاحظ. كتاب العثمانية. تحقيق عبد السلام هارون. الكتاب العربي ١٩٥٥ ص ١٦

الإسلام، والمسلمين في العصر العباسي، الذين خفيت عليهم بعض معاني القرآن الكريم وأساليبه فسألوا العلماء والعارفين عن تلك المعاني والأساليب على نحو ما بينه مؤرخو النقد والبلاغة في سبب تأليف مجاز القرآن الذي وضعه أبو عبيدة نتيجة سؤال وجهه إليه إبراهيم بن إسماعيل الكاتب، وكان سؤاله يتعلق بمعنى قوله تعالى: ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾(١)

كيف يشبه الطلع (ثمر النخل) وهو أمر معلوم برؤوس الشياطين وهو أمر مجهول؟ لأن التشبيه بشيء ينبغي أن يكون معروفاً حتى يبين الشبه ويتضح. وقد أجاب أبو عبيدة بقوله: إنما كلمهم الله على قدر كلامهم، وهو على حد ما قيل في الشعر القديم من مثل قول امرئ القيس

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال(٢)

فقد قصد أبو عبيدة من هذا الاستشهاد بيان أن الغرض من التشبيه في كل من الآية الكريمة والبيت هو عرض المشبه في صورة بشعة مخوفة، والعرب عادة تشبه قبيح الصورة بالشيطان أو الغول وإن لم يروهما، وذلك لاعتقادهم أنهما شر محض لا خير فيهما، فيتخيلان في خيالهم بأقبح صورة وأبشعها(٣)

---

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، الخانجي ط ١٩٥٤ ص/ ، وياقوت: معجم الأدباء، دار المأمون، القاهرة ١٩٣٦ / ١٩، ١٥٨، ١٥٩، وأمين الخولي: مناهج تجديد، دار المعرفة، القاهرة ١٩٦١ ص ٣٠، وحامد عوني: المنهاج الواضح، القاهرة ط ١٩٦٨ ص ٧، وأحمد المراغي: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، الحلبي ١٩٥٠ ص ٦٥، وبدوي طبانة: البيان العربي، الأنجلو المصرية ط ١٩٥٨ ص ٩

والسبب الثاني هو: الغيرة على العقيدة الإسلامية والدفاع عن القرآن الكريم، ضد الحركة المنصرية مثل الشعوبية، ومواجهة منكري إعجاز القرآن. فقد دعا هذا وذاك إلى تناول القدرات البيانية للقرآن الكريم، الذي يمثل منزلة عليا من منازل الكلام. فعمد العلماء إلى «البحث في متصرفات الخطاب، وترتيب وجوه الكلام وما تختلف فيه طرق البلاغة، وتتفاوت من جهاته سبل البراعة، وما يشتبه له ظاهر الفصاحة ويختلف فيه المختلفون من أهل صناعة العربية، والمعرفة بلسان العرب في أصل الوضع، ثم ما اختلفت به مذاهب المستعملين في فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك من مناحي الخطاب»(١)

وأما السبب الثالث فهو: «الإحساس الضروري بفهم معاني القرآن الكريم» ذلك أن المرء لن يستطيع التمكن من فهم أساليب القرآن الكريم فهما سليما والوعي بما تنطوي عليه هذه الأساليب من مقاصد وأغراض إلا إذا أحاط بمعانيه إحاطة تامة حتى يمكنه أن يتصدى بالطاعن والمهاجمين له. ولذا نشطت حركة التأليف التي عرضت للأساليب البيانية بالشرح والتوضيح. ولذلك قال عبد الرحمن بن خلدون «إن علم البيان علم حادث في الملة»(٢)

والحق أن هذا القول لابن خلدون يتوافق مع أسباب نشأة علم البيان التي ذكرناها، ومع أهدافه الفكرية والعقائدية وعلة ذلك أن «التنظيم البحث في

---

(١) د. بدوي طبانة: البيان العربي، الأنجلو المصرية ط (٤) ١٩٦٨ ص ٣٢

(٢) ابن خلدون: المقدمة طبعة دار الشعب بمصر

«الأدب، والكلام في عناصره، وما يتصل به وما ينحط ـ كان جهدا جديدا، ودراسة لا عهد للعرب بها في جاهليتهم ولا في العصر الإسلامي. وأن البيان كان من العلوم التي تولى غرسها المسلمون في سبيل فهم كتابهم والدفاع عن قرآنهم، وكان نماؤه بعد ذلك، وتشعب مباحثه ـ بتأثير الدين وبتوجيه المفكرين من حماته ورجاله»(١).

٤ ـ فنون علم البيان

يفيد التاريخ البلاغي أن النقاد والبلاغيين منذ القرن الثاني الهجري وخلال القرون التالية قد تناولوا إما بمجرد الإشارة، أو بالتناول عددا من الفنون البيانية مثل التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية والتعريض. وقد انتقل كلامهم عن هذه الفنون من مجرد الإشارات العابرة المتسرعة إلى محاولة لتحديد مفاهيمها، إلى تحليلات مفصلة لها على نحو ما تم على أيدي كل من أبي عبيدة والجاحظ في البيان والتبيين، وابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن، والمبرد في الكامل وابن المعتز في القرن الثالث الهجري. وابن طباطبا في عيار الشعر وقدامة بن جعفر في نقد الشعر، والآمدي في (الموازنة)، والجرجاني في الوساطة، وأبو هلال في الصناعتين في القرن الرابع الهجري. وعلى نحو ما ظهر عند ابن رشيق في العمدة، وابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة، وعبد القاهر في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز في القرن الخامس الهجري. وعلى نحو ما ظهر عند الزمخشري في الكشاف، وفخر الدين الرازي في نهاية

(١) البيان العربي ص ٢٣

الإيجاز في دراية الإعجاز في القرن السادس الهجري.

والحق أن كتاب (نهاية الإيجاز) الذي عمد فيه مؤلفه إلى حصر مسائل البلاغة وفنونها ـ كان «أحد الأصول التي اعتمد عليها السكاكي اعتمادا كبيرا في تأليف (قسم البلاغة) بكتابه مفتاح العلوم) ـ ولكنه لم يصرح بالإفادة منه (كما صرح بذلك فيما بعد العلوي في الطراز(1)، وابن أبي الإصبع في تحرير التحبير، وبديع القرآن(2) وإن كان إشارة كل منهما إلى كتاب الرازي باسم إعجاز القرآن(3). ولكن السكاكي في مفتاح العلوم وتلاميذه من بعده مثل الخطيب في الإيضاح القزويني، وسعد الدين التفتازاني ـ في مختصر المعاني ـ قد أحكموا التأليف في البلاغة عامة والبيان خاصة في دائرة: التقسيم والتقعيد والتقنين وتحديد كل قسم والتعريف به ـ فنتج عن ذلك علم: المعاني بمباحثه المتعددة وعلم البديع بلفظي والمعنوي، وعلم البيان بفنونه المختلفة.

وقد استعمل العلماء العرب هذا المصطلح بمعنى الإيضاح والكشف كما نرى في «البيان والتبيين» للجاحظ (4)، و«البرهان في وجوه البيان» لابن وهب(5)، و«أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني(6). ولكن السكاكي والخطيب القزويني من بعده يعمدان إلى تحديد هذا المصطلح تحديدا دقيقا، إذ

---

(1) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز صـ ٤

(2) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير صـ ٨٩، وبديع القرآن صـ

(3) د. بدوي طبانة البيان العربي صـ ٢٣٦

(4) البيان والتبيين ١/ ٢٠٣

(5) البرهان في وجوه البيان، ص ٣٥

(6) أسرار البلاغة، ص ١

هو: «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»(١) بمعنى أن المعنى الواحد يمكن أداؤه بأساليب مختلفة، فقد يوضح معنى كالشجاعة مثلاً في صورة التشبيه، فيقال: «خالد كالأسد في الإقدام» أو في صورة استعارة مثل: «رأيت أسدًا في كامل سلاحه يحارب الأعداء» أو في صورة كناية مثل قول الشاعر:

فلسنا على الأعقاب تدمى كلومنا ... ولكن على أقدامنا تقطر الدما

ففي المثال الأول، شبه خالدًا بالأسد في الشجاعة مستعملاً طريقة التشبيه، وفي المثال الثاني، شبه إنسانًا بالأسد، ثم فرضه أسدًا واستعار له لفظه على طريقة الاستعارة. وفي المثال الثالث استعمل أسلوب الكناية في التعبير عن الشجاعة؛ إذ إن عدم جرح مؤخرة القدم دليل على عدم تولية الظهر هربًا أمام العدو، وتساقط الدماء على القدم دليل على الإقدام والالتحام والهجوم. على ضوء هذه الطرق والأساليب المتعددة للمعنى الواحد - يشتمل علم البيان على ثلاثة مباحث هي: التشبيه - الحقيقة والمجاز (الاستعارة) - الكناية، تتولاها الفصول الثلاثة التالية:

---

(١) مفتاح العلوم ص١٥٦، مطبعة الحلبي، سنة ١٩٣٧، والإيضاح للقزويني، ص٣٢٦

الفصل الأول

التشبيه

الفصل الأول

التشبيه

١ - التحديد المفهومي:

حددت المعاجم العربية مصطلح تشبيه فقال ابن منظور: الشِّبْه والشَّبَه والشبيه: المثل، وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله. والتشبيه: التمثيل(١)، فمعناه اللغوي يتحدد في التماثل أو التناظر بين شيئين، وقد اعتمد المعنى الاصطلاحي عند البلاغيين على هذا المعنى اللغوي من جهة فقالوا إن التشبيه هو: الإخبار بالشبه، ولكنهم أضافوا من جهة أخرى إليه وزادوا عليه فصار معناه عند أبي هلال: «اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر، والوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه»(٢) أو هو على نحو ما قال عبد القاهر الجرجاني: «أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجة حكم النور في أنها يفصل بها بين الحق والباطل»(٣)، أو هو كما قال ابن رشيق: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله

---

(١) لسان العرب ١ ، ٢٢٦

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٤٥

(٣) أسرار البلاغة ص ٥٤

من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»(١). أو هو «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى» كما قال الخطيب القزويني(٢).

ومن البين أن هذه التعريفات يكمل بعضها بعضا، وتقدم جميعا صورة واضحة متكاملة لمعنى التشبيه، ومن ثم يمكن صياغته صياغة أخيرة على نحو ما حدده البلاغيون المحدثون إذ قالوا إنه «إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك بواسطة»(٣)، أو أنه «بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة»(٤).

٢- أركان التشبيه:

تناول البلاغيون أركان التشبيه أو أجزاءه نظرا على أن الصورة التشبيهية تتألف من خمسة أركان هي: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه والغرض.

أ- المشبه:

وهو الشيء الذي يراد توضيحه بقرنه بشيء آخر أكثر وضوحا منه، أو هو الأمر الذي أريد إثبات الصفة له مثل: «خالد كالبحر» فالمشبه خالد.

---

(١) العمدة، ٢/ ٢٧٦

(٢) الإيضاح، ص ٣٢٨

(٣) الشيخ محمد البسيوني البياني: حسن الصنيع في علم المعاني والبيان والبديع، تصحيح محمد خفيل الخطيب، المكتبة المحمودية التجارية بمصر، سنة ١٣٥٦هـ، ص ١٠٥

(٤) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص ٢٠

٢ ـ المشبه به:

وهو الشيء الذي أريد إلحاق المشبه به، وهو الأمر الذي وضحت فيه الصفة مثل «خالد كالبدر فالمشبه به البدر».

٣ ـ الأداة:

وهو اللفظ الذي يعقد علاقة المشابهة أو المماثلة أو هو الكلمة التي أفادت المماثلة مثل «خالد كالبدر في الرفعة»، وهذه الكلمة إما حرف بسيط (الكاف) أو حرف مركب (كأن) أو اسم (شبه ومثل) أو فعل (شابه يشابه، ضارع يضارع، ماثل تماثل، حاكى يحاكي...)»(١)

٤ ـ وجه الشبه:

وهو المعنى الجامع الذي يشترك فيه الطرفان، وهذا المعنى ينطوي عليه المشبه به على نحو من الظهور والوضوح والكمال غالبا أكثر من المشبه. وربما جاء وجه الشبه أو وضح في المشبه أكثر من المشبه به وهذا راجع إلى «الغرض» الذي يساق إليه التشبيه ـ كما نرى بعد عند الحديث عن «أغراض التشبيه»

أركان التشبيه بين الذكر والحذف

والواقع أن هذه الأركان الأربعة (المشبه، والمشبه به، والأداة، ووجه الشبه) قد تشتمل عليها جميعا الصورة الفنية التشبيهية مثل هذه الصورة (خالد مثل الأسد في الشجاعة) أو (أحمد يضارع الشمس في الإشراق)، أو كقول الشاعر يصف محبوبه

(١) المنهاج الواضح، ص٦٧ والتصوير البياني، ص١٦٠، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي والدكتور عبد العزيز شرف، نحو بلاغة جديدة ص ١١٤

أنت كالوردة لمسا وشذى ... جادها الغيث على غصن نضر

فكل من لفظ (خالد وأحمد وأنت) مشبه وكل من لفظ (الأسد، والشمس، الوردة) مشبه به. و(مثل، ويضارع والكاف) أدوات تشبيه تربط بين الركنين. ووجه الشبه هو (في الشجاعة، وفي الإشراق، ولمسا وشذى)

وقد تخلف من الصورة التشبيهية (الأداة) الرابطة مثل (خالد أسد) أو (أحمد شمس) أو (أنت وردة)، وذلك لغرض فني أو بلاغي وهو (المبالغة في المشابهة بين خالد والأسد وأحمد والشمس، والفتاة والوردة، ومثل قول أبي العلاء.

ليلتي هذه عروس من الزنج ... عليها قلائد من جمان

فالغرض هو المبالغة في مشابهة ليلته السوداء المزدانة بالنجوم بفتاة زنجية سوداء تتلألأ فيها الحلي أو الجواهر

وقد عمد البلاغيون والنقاد القدامى والمحدثون في بحوث متفرقة إلى البحث في كل من، جماليات التشبيه، وأثره في التعبيرين الشعري والنثري، والتشبيهات القرآنية، ويدعونا ذلك إلى بحث قضية التشبيه في ستة مباحث كما في الصفحات التالية

المبحث الأول

تقسيم التشبيه بحسب الطرفين

مباحث التشبيه

المبحث الأول

تقسيم التشبيه بحسب الطرفين

تمهيد : طرفا التشبيه بين الاتفاق والاختلاف

أجمع البلاغيون في القديم والحديث على أن الطرفين يعتبران أساس الصورة التشبيهية، وأن التشبيه هو الأمر الذي «يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها»(١) وعلى هذا الاعتبار يصير أحسن التشبيه هو «ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»(٢)

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ١٢٤

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٤

ومن هنا فإنه لا يمكن أن يشبه الشيء بنفسه ولا بما يغايره أو يخالفه من جميع الجهات والنواحي، لأن الشيئين إذا تشابها من كل الوجوه اتحدا فصارا «الاثنان شيئاً واحداً». ويقوي هذه الفكرة ابن رشيق ببيان أن حد التشبيه هو «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»(١) كما قرر أبو هلال بقوله: «ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وجه واحد، مثل قولك: (وجهك مثل الشمس ومثل البدر)، أعني يجمعهما ورونقه وهو الحسن. وعلى هذا قول الله عز وجل: «وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام» إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها، لا من جهة صلابتها، ورسوخها ورزانتها، ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو، وهذا لا يصح من أجل الغيرية»(٢)

ونفهم من ذلك كله، أنه لابد في ركني الصورة التشبيهية، من جهات للاتفاق بينهما، وجهات للاختلاف بينهما، فجهات الاتفاق هي التي تجمعهما، والقرب بينهما، وجهات الاختلاف هي التي تحدث التفريق بينهما، وتجعل لكل واحد منهما وجوداً مستقلاً عن الآخر، ولذلك إذا لم تتوافر جهات الاتفاق بين الشيئين فلا مجال لعقد التشبيه بينهما، ذلك لأن «للعبارة الأدبية روابط وعلاقات بين أجزائها، وروابط وعلاقات بين معانيها، فإذا انعدمت هذه العلاقات (والروابط) بين الأشياء امتنع التشبيه، وكان من العبث أن يعقد الأديب في عبارته صورة لعلاقات غير موجودة في الطبيعة، لا متصورة في

(١) العمدة ، ١/ ٢٨٦

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٠٥

الانفعال، لأن الأديب حينئذ يحاول أن يصور ما لا يتصور، وليس الأديب عبثا أو إكراها للأشياء على أن تخرج عن طبيعتها وحقيقتها»(١)

وينقسم التشبيه بحسب «الطرفين» (المشبه والمشبه به) إلى ستة أقسام تتعلق بالحسية أو العقلية، وبالتعدد وبالضمنية وبالإفراد الخالي من التقييد وبالإفراد المقيد، وبالإفراد والتركيب.

القسم الأول: من حيث حسية الطرفين أو عقليتهما، وهو يتنوع إلى أنواع:

١ ـ أن يكون الطرفان حسيين (٢)، أي يدركهما الإنسان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة وهي: البصر، والسمع، والشم، والذوق، والتمس. فإدراك الطرفين بحاسة البصر كتشبيه المبصر بالمبصر مثل تشبيه قرص الشمس بالذهب، والشعر الأسود بالليل والقد بالرمح

وإدراكهما بحاسة السمع كتشبيه المسموع بالمسموع، مثل تشبيه الصوت الضعيف بالهمس، والقوي بالرعد، ونقرع الطبول وخرير الماء، ومثل تشبيه الصوت الهادئ بأغاريد البلابل

وإدراكهما بحاسة الشم كتشبيه المشموم بالمشموم، مثل تشبيه الرائحة

---

(١) علم البيان للدكتور بدوي طبانة، ص ٤٢، ٤٣

(٢) قال سعد الدين التفتازاني: المراد بالحسي المدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة فدخل في الحسي بسبب زيادة (أو مادته) الخيالي. ص٩٣ جـ٤ من شرح التلخيص.

العطرة بالمسك، والريحان بالكافور

وإدراكهما بحاسة الذوق. كتشبيه المذوق بالمذوق، مثل تشبيه عصير البرتقال بالعسل، والعنب الطيب بالسكر، والدواء المر بالعلقم

وإدراكهما بحاسة اللمس. كتشبيه الملموس بالملموس مثلك تشبيه الجلد الناعم بالحرير، والجلد الخشن بالصوف(١)

٢ ـ أن يكون الطرفان عقليين، أي يدركان بالعقل. والمراد بالعقلي كما حدده سعد الدين التفتازاني «ما لا يدرك هو ولا مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة»(٢) وإدراك الطرفين بالعقل مثل تشبيه العلم بالحياة في الأثر بسطين، وتشبيه الجهل بالموت في فقدان النفع، والضلال بالعمى في عدم الاهتداء

وقد دخل في تحديد هذا المفهوم «الوهمي» وهو الذي لا يكون للحس مدخل فيه، أي ما هو غير مدرك بإحدى الحواس المذكورة، ولكنه بحيث لو أدرك لكان مدركاً بها، وبهذا القيد يتميز عن العقلي، كما في قول امرئ القيس(٣)

أيقتلني والمشرفيُّ مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

---

(١) الإيضاح ص ٣٣٥، ومحمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات، تحقيق د. عبد القادر حسين ص ١٧٥ وحسن الصنيع ص ٣ ... ١٩٨٠

(٢) شرح السعد ص ١٤

(٣) أي أيقتلني ذلك الرجل الذي توعدني، والحال أن مضاجعي سيف ... منسوب إلى مشارف اليمن

فأنياب الأغوال مما لا يدركها الحس لعدم تحققها، مع أنها لو أدركت لم تدرك إلا بحس البصر، ومنه قوله في أول ظهور ثمر الشجر ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾، وكذلك ما يدرك بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع

٣ ـ أن يكون المشبه عقليا والمشبه به حسيا. أي يدرك الطرف الأول بالعقل ويدرك الطرف الثاني بالحس. ومثل تشبيه العدل (وهو أمر عقلي) بالظل (وهو أمر حسي) كقول «عدل الحاكم كالظل»، ومثل تشبيه السيرة بالعطر، والخلق بالعطر، والطبع بأنفاس الزهر، والرأي بفلق الصبح، والحظ بسواد الليل. ومن هذا النوع قول الشاعر

الرأي كالليل مسود جوانبه   والليل لا ينجلي إلا بإصباح

وقول البارودي.

والدهر كالبحر لا ينفك ذا كدر   وإنما صفوه بين الورى لمع

إن الحياة لثوب سوف تخلعه   وكل ثوب إذا ما رث ينخلع

٤ ـ أن يكون المشبه حسيا، والمشبه به عقليا (أي يدرك الطرف الأول بالحس ويدرك الطرف الثاني بالعقل) مثل تشبيه العطر بالخلق الكريم ومن ذلك قول الشاعر (ابن بابك)

وأرض كأخلاق الكريم قطعتها   وقد كحل الليل السماك فأبصرا

وقول ابن طباطبا

ربَّ ليل كأنه أملي فيـك وقد رحت عنك بالحرمان

وقول القاضي التنوخي

ورب ليل قطعتـه بصدود أو فراق ما كان فيه وداع

موحش كالثقيل تقذى به العيـ ـن وتأبى حديثه الأسماع

وكأن النجوم بين دجاه سنن لاح بينهن ابتداع

وقول حافظ إبراهيم يصور عاصفة هبت على سفينة حملته إلى إيطاليا

عاصف يرتمي وبحر يغير أنا بالله منهما مستجير

وكأن الأمواج وهي تـوالى محنقات أشجان نفس تثور(١)

القسم الثاني: من حيث تعدد الطرفين أو تعدد أحدهما:

يجمع البلاغيون القدامى والمحدثون على أن الأصل في التشبيه أن يأتي «مفرد الطرفين» ولم يقع في القرآن ـ التشبيه متعدداً وإنما جاء تشبيه واحد بواحد «جرياً على أعراق البلاغة الأصلية، التي تفر من التكلف والإغراب»(٢). كقوله تعالى: ﴿فكانت وردة كالدهان﴾، وقوله: ﴿فلما رآها تهتز كأنها جان ولى مدبراً﴾

وقد ذكر الخطيب القزويني أن طرفي التشبيه المفردين: بإتيان غير

---

(١) محنقات: جمع محنق وهي الغاضبة. والمراد أن الأمواج ... والبلاغة ... انظر ديوان حافظ إبراهيم ص ٢٦٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٧م

(٢) د. علي الجندي: فن التشبيه جـ ٢ ـ الأنجلو المصرية ١٩٦٧، ص ١٢٩

مقيدين، ويأتيان مطلقين، ومختلفين وأحدهما مقيد والآخر غير مقيد. أما المطلقان غير المقيدين، فكتشبيه الخد بالورد ونحوه، وأما المقيدان، فكقولهم لمن لا يحصل من سعيه على شيء هو كالقابض على الماء، وهو كالراقم على الماء. فإن المشبه هو الساعي لا مطلقا، بل مقيدا بكون سعيه كذلك، والمشبه به هو القابض أو الراقم لا مطلقا، بل مقيدا بكون قبضه على الماء أو رقمه فيه، لأن وجه الشبه فيهما هو التسوية بين الفعل وعدمه في عدم الفائدة والقبض على الماء والرقم فيه كذلك، لأن فائدة قبض اليد على الشيء أن يحصل فيها، فإذا كان مما لا يتماسك، فقبضها عليه وعدمه سواء. وكذلك القصد بالرقم في الشيء أن يبقى أثره فيه، فإذا فعل فيما لا يقبله كان فعله كعدمه. والمقيد هو المشبه. فالقيد في هاتين الصورتين هو الجار والمجرور(1)

وأما المختلفان فكقول الشاعر

والشمس كالمرآة في كف الأشل

فإن المشبه هو الشمس على الإطلاق، والمشبه به هو المرآة لا على الإطلاق بل بقيد كونها في يد الأشل(2) والمقيد هو المشبه به، كتشبيه المرآة في كف الأشل بالشمس

هذا هو الأصل في التشبيه أي إفراد الطرفين، ولكن ما لبث الشعراء أن تخلوا عن عن البساطة واليسر في التصوير مع مضي الزمن، فقصدوا

---

(1) الإيضاح ص ٣٧٥

(2) السابق ص ٣٦٦ ، ٣٦٧

«التعقيد، والإسهاب، ورغبوا في التزيين، والتعمق والمبالغة في الوصف والافتنان في التصوير، فكان أن رأينا هذا التعدد في الطرفين الذي بلغ حينا حد الإملال»(١)

وقد تمكن البلاغيون أن يرصدوا من هذا النوع من التشبيه عدة أنواع

النوع الأول:

وهو أبسط أنواع التعدد يسميه البلاغيون تشبيه «التسوية» ويصفونه بأنه الذي تعدد طرفه الأول (المشبه) دون طرفه الثاني (المشبه به)، كقول الشاعر

صدغ الحبيب وحالي كلاهما كالليالي

وثغره في صفاء وأدمعي كاللآلي

فقد شبه الشاعر في البيت الأول صدغ المحبوب وحاله المتعثرة في الحب بالليالي، بجامع السواد. فالمشبه متعدد والمشبه به واحد. وشبه في الثاني ثغر المحبوب ودموع المحب باللآلئ الصافية ووجه الشبه: الصفاء.

وقول البحتري

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم في الحادثات إذا دجون نجوم(٢)

وقد أطلق على هذا النوع تشبيه «التسوية» لأنه تسوى فيه بين شيئين أو أكثر في إلحاقهما بشيء واحد أو تشبيههما بمشبه به واحد(٣)

---

(١) فن التشبيه ص ١٢٩

(٢) صدغ: شعر على جانب الوجه. دجون: اشتدت ظلمتها

(٣) الإيضاح ص ٣٧

النـــوع الثانـــي

هو التشبيه الجمع؛ وقد حددوه بأنه الذي "تعدد طرفه الثاني - المشبه به دون الأول(١) "وذلك كقول البحتري(٢):

كأنمـــــا يبســــم عــن لؤلؤ منضـــد أو بـــرد او أقـــــاح

فقد شبه الثغر بثلاثة أشياء هي: اللؤلؤ - البرد - الأقاح

وقول آخر:

أفـــــدي حبيبا لـــه بدائــع أو صاف تعالت عن كل ما أصف

كالبدر يعلو والشمس تشرق والـ غزال يعطو والغصن ينعطف

فقد شبه الشاعر المحبوب بأربعة أشياء هي: البدر - الشمس - الغزال - الغصن

ومن هذا النوع قول شوقي

وخميلة فوق الجزيرة مسها ذهب الأصيل حواشيا ومتونا

كالتبر أفقا والزبرجد ربوة والمسك تربا واللجين معينـــا

المشبه في البيتين هو صيغة (خميلة) الموصوفة بأنها تقع فوق جزيرة فمرتها خيوط زمن الأصيل الذهبية. وهذه الخميلة قد شبهها الشاعر بعدة مشبهات، فأفق الخميلة الذي تلألأ فيه أشعة الشمس الصفراء يشبه الذهب، وربوتها

(١) السابق ص ٢٧٦

(٢) منضد: مرصوص. برد: قطع الثلج الصغيرة. أقاح: نبات أبيض

المخضلة بالخضرة تشبه الزبرجد، وتربتها السمراء المخصبة تشبه المسك في لونه، وماء نبعها الصافي يشبه صفاء الفضة. فالمشبه واحد ـ وهو الخميلة بكل عناصرها، والمشبه به متعدد كما رأينا.

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي يصف محبوبته في قصيدته (صلوات في هيكل الحب):

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء، كالورد، كابتسام الوليد

المشبه (الفتاة) وهو واحد، والمشبه به متعدد وهو: الطفولة والأحلام، واللحن، والصباح الجديد والسماء الضحوك، والليلة القمراء، والورد، وابتسام الوليد. ويطلق بعض النقاد على هذا النوع "التشبيه المتتابع" الذي هو "مجموعة من التشبيهات المفردة يكمل منها ذاتيته المستقلة"(١) فالتشبيهات بها في بيتي الشابي مستقلة لا يتأثر أحدها بغياب الآخر أو حذفه.

ومن النثر الرائع قول الثعالبي يصف شعر السَّري الرفاء:

"وكتب من ذلك محاسن، ومُلحاً، وطُرفاً، كأنها أطواق الحمام وصدور البزاة البيض، وأجنحة الطواويس، وسوالف الغزلان ... وغمزات الحدق الملاح". وقد سمى هذا النوع بذلك الاسم لأن الشاعر قد جمع لاجتماع شيئين أو أشياء في مشابهة شيء واحد.

---

(١) د. شفيع السيد: التعبير البياني ط (٥) مكتبة الآداب ٢٠٠٣ ص ٩٢

النوع الثالث:

هو التشبيه الملفوف أو المقرون، وقالوا: إنه الذي يتعدد طرفاه ويجمع كل طرف مع مثله بأن يؤتى بالمشبهات أولا، ثم بالمشبهات بها ثانيا أو هو الذي يؤتى فيه بالمشبهات أولا عن طريق العطف وغيره، ثم يؤتى بها كذلك(١) مثل قولنا "هند وليلى كالشمس والقمر" ومثل قول امرئ القيس في وصف عقاب(٢)

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ... لدى وكرها العناب والحشف البالي

فالمشبه هنا متعدد وهو - قلوب الطير الرطبة، وقلوبها اليابسة، والمشبه به كذلك وهو العناب المقابل للقلوب الرطبة، والحشف البالي المقابل للقلوب اليابسة. فقد اجتمعت المشبهات في طرف والمشبهات بها في الطرف الآخر

ومثل قول الوزير أبي عبد الله بن الحداد:

إذا ما بدا سرقته العيون ... وخرت وجوه إليه سجودا

هو البدر والغصن حسنا وقدا ... كما أنه الظبي لحظا وجيدا

الشاهد في الشطر الأول من البيت الثاني شبه البدر والغصن بالخد والقد وقد سمي هذا النوع ملفوفا لأنه من اللف أي الضم، وهو لف للتشبيهين، أي ضم بعضهما إلى بعض

---

(١) فن التشبيه ص ١٣٤

(٢) العناب: حب مثل حب الزيتون الحشف: التمر اليابس

النوع الرابع:

التشبيه المفروق: وهو إيراد مشبه ومشبه به، ثم إيراد آخر وآخر أو هو الذي يتعدد طرفاه، ويجمع كل طرف مع صاحبه، بأن يجمع مشبه مع مشبه به وهكذا. وسمي بالمفروق لأنه قد فرق بين المشبهات والأمور المشبه بها

كقول المرقش الأكبر(١):

النشر مسك، والوجوه دنا … نير وأطراف الأكف عنم

وكقول المتنبي(٢):

بدت قمرا ومالت خوط بان … وفاحت عنبرا ورنت غزالا

وكقول البارودي(٣):

«فالعين نرجسة، والشعر سوسنة»

فالتشبيهات في الأبيات متعددة وقد قرن كل مشبه بالمشبه به، وفرق بين كل صورة وصورة.

قيمة التشبيه المتعدد

وقد اتفق البلاغيون على حسن هذا النوع من التشبيه وطرافته من جهة أنه يدل على «الاستيعاب والتقصي، وقوة الملاحظة والبراعة في الجمع بين الأشياء المتناسبة والقدرة على نظمها في سلك قصير»(٤)

---

(١) ديوانه ص ٦٥

(٢) ديوانه ص ١/ ٨٧

(٣) سوسنة: نوع من الزهر

(٤) فن التشبيه ص ١٠٩

ولكن هذا النوع من جهة أخرى - يعتبره البلاغيون أمرًا سهل التأليف، ويمكن إجراؤه دون صعوبة. ولذلك فهو أقل مرتبة من التشبيه المركب، وأقل مزية منه. إذ إنه ليس فيه هيئة يعتد بها، ويستحسنها الذوق، أو يستطرفها السامع، وإنما الفضيلة في اختصار ما تعلق به هذا التشبيه المتعدد من تركيبه، ولا فضيلة له باعتبار الهيئة لانتفاء حسنها»(1) ويقول الحموي وهو في مجال المقارنة بين المتعدد والمركب إن «المراد من حسن التشبيه وبليغه غير كثرة العدد في الصفات، فقد أوصله البارزي إلى سبعين وأوصله الناس إلى أكثر من ذلك. ولكن جعل التعدد هنا غير كثرة العدد، فإن المراد من التشبيه غرابة أسلوبه وسلامة اختراعه»(2)

القسم الثالث: الطرفان بين الصراحة والضمنية

في ضوء النماذج الأدبية السابقة ظهر أن طرفي التشبيه ينص عليهما صراحة. ولكن ثمة تشبيهات تلمح فيها الطرفان من المعنى العام أو السياق للكلام، وغالبا ما يكون المشبه به في هذا النوع من التشبيه بمثابة البرهان أو التعليل للمشبه. على نحو ما ترى في قول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم ... وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

وقول أبي العتاهية

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها ... إن السفينة لا تجري على اليبس

(1) السابق ص ١٤٩ ومواهب الفتاح ٣/ ٤٨

(2) فن التشبيه ص ١٥٠ وخزانة الأدب ص ٢١٧

فهذه الأبيات الأربعة وما يماثلها تشبيهات لم تتضح أركان كل تشبيه منها بل قد ألمح إليها، ويمكن للمتلقي أن يستنتج من سياق التشبيه الطرفان ووجه الشبه

فمعنى بيت أبي فراس الحمداني أن قومه الذين لم يبادروا بتحرير من الأسر، وتركوه وكأنهم نسوه - لابد سيتذكرونه عندما تتعرض ديارهم إلى خطر هجوم الأعداء، فهو القائد المغوار القادر على الدفاع عنهم، فحاله مثل حال البدر لا يفكر فيه الناس وهو يضيء الكون ويبدد الظلام، ولكنهم سيتذكرونه عندما يغيب ويحل عليهم الظلام، فهم يتمنون طلوعه عليهم ليدفع عنهم مقلبات الظلمة وشرورها، فقد شبه الشاعر في ضوء هذا المعنى - نفسه بالبدر، وشبه الحروب وهجوم الأعداء بالظلام، لكن التشبيه - هنا - كما تلاحظ لم ينعقد بالصورة المعروفة، وإنما يفهم من محتوى البيت ومعناه الكلي، ولذلك يسمى بالتشبيه الضمني

ومعنى بيت أبي العتاهية: أن النجاة من خطر ما تستدعي النظر والتدبير والتفكير والتخطيط لتجاوزه وتحقيق الأمن والأمان، فحال من يقصد النجاة من الخطر دون توفير دواعي النجاة منه كحال السفينة التي وضعت على البر، ووظيفتها هي نزولها إلى الماء لتجري فيه. وفي ضوء هذا المعنى أو هذه المقارنة أو المشابهة - نقول شبه الشاعر الإنسان بالراغب في النجاة دون تدبير، بالسفينة المعطلة عن الحركة حيث وضعت على البر بينما وظيفتها هي السير في الماء، وطرفا التشبيه غير مصرح بهما، وإنما تضمنهما تركيب البيت

ومن ذلك قول المتنبي

من يهن يسهل الهوان عليه ... ما لجرح بميت إيلام

المعنى - إن الذليل الخسيس لا يتأثر إذا أصابه الهوان فلا يحسّ به ولا يتألم له، والسبب يكمن في أنه قد اعتاد على الذلّ، وصارت نفسه تتحمله ولا تضيق به أو ترفضه. فحاله حينئذ كحال الميت الذي لا يشعر لا بجرح ولا بألم. وفي ضوء هذا المعنى ترى الشاعر قد شبه إنساناً تعود المهانة والذلة بميت لا يشعر بوخز ولا ألم، وطرفا التشبيه غير مصرح بهما، ولكن التركيب قد تضمنهما وانطوى عليهما

ومن ذلك قول شوقي

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ... ما له مولعاً بمنع وحبس

أحرام على بلابله الدو ... ح حلال للطير من كل جنس

فالتشبيه في البيتين ضمني غير مصرح به، ولذلك يحتاج المتلقي إلى استخلاصه بشيء من التفكر والتأمل. فالمشبه هو إحساس شوقي بالغربة بسبب نفيه عن وطنه والمشبه به هو إحساسه بالحرمان منه بينما يتمتع به الأجنبي

---

(١) العمدة ، ١ / ١٧٦

(٢) الإيضاح ، ص ٢٢٨

(٣) الشيخ محمد البسيوني البيباني، حسن الصنيع في علم المعاني والبيان والبديع، بتصحيح محمد خليل الخطيب، المكتبة المحمودية التجارية بمصر، سنة ١٣٥٦هـ ، ص ١٠٥

(٤) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص [illegible]

للشعر بحرية ودون قيود

ومن نماذج التشبيه الضمني كذلك قول أبي تمام

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي

فقد شبه حال الرجل الكريم الذي حرم من الغنى والثراء ـ بقمم الجبال العالية التي لا تستقر فوقها السيول والأمطار الغزيرة. فلم يصرح ـ كما ترى ـ بالمشبه ولا بالمشبه به، وإنما جاء التشبيه على نحو ضمني يفهم من سياق الكلام ومحتوى التركيب

القسم الرابع: تشبيه مفرد بمفرد

يستخلص من تحليلات البلاغيين أن هذا النوع من التشبيه يتنوع إلى أربعة أنواع:

1 أن يكون الطرفان مفردين غير مقيدين، مثل تشبيه الشمس بالذهب، والمراد بغير المقيد هنا أن المشبه به الشمس غير موصوف بشيء، والمشبه به الذهب غير موصوف بوصف معين

2 أن يكون الطرفان المفردان مقيدين، كقولهم لمن لا يحصل من سعيه على فائدة (هو كالراقم على الماء)، و(هو كالكاتب على الهواء) فالمشبه في المثالين هو «الساعي» المقيد بأنه لا يحصل من سعيه على فائدة والمشبه به فيهما هو «الراقم» بكون رقمه على الماء ـ المثال الأول ـ و«الكاتب» لكون كتابته على الهواء ـ المثال الثاني

٣ ـ أن يكون المشبه مفردا غير مقيد، والمشبه به مفردا مقيدا، كقول الشاعر (والشمس كالمرآة في كف الأشل)

فالمشبه (الشمس) ليس مقيدا، والمشبه به (المرآة) مقيد، لأن المرآة قيدت بأنها في كف الأشل

٤ ـ أن يكون المشبه مفرداً مقيداً، والمشبه به مفرداً غير مقيد، وذلك كقولنا (المرآة في كف الأشل كالشمس) فالمشبه وهو المرآة مفرد لكنه مقيد كما ترى، والمشبه به (الشمس) مفرد خال من التقييد بأي وصف

القسم الخامس تشبيه مركب بمركب

ويحدد هذا التشبيه بأن طرفيه هيئتان منتزعتان من عدة أمور أو أجزاء أو صفات، وذلك كقول بشار بن برد،

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فالمشبه هيئة أو حال منتزعة أو مأخوذة من غبار المعركة المنعقد فوق رءوس المحاربين المقاتلين، ومن السيوف التي استلها المقاتلون من أغمادها، بينما هي ترتفع وتنخفض وتجيء وتذهب وتضطرب وتتحرك إلى جهات مختلفة والمشبه به، هيئة منتزعة من الليل، والكواكب في حال تساقطها فيه مستطيلة إلى الأسفل ابتداء أو بعد التداخل في الجهات المختلفة

ويلاحظ أن بشار بن برد في هذا البيت لم يقصد تشبيه (مثار النقع)، والغبار بالليل، إذ التشبيه حينئذ ليس له قيمة كبيرة ولم يقصد تشبيه السيوف

المتصلة بالكواكب فليس لذلك قيمة كذلك، وإنما المهم أن يشبه هيئة بهيئة، أو حالاً بحال أو صورة كلية بصورة كلية

ومن هذا النوع من التشبيه قول الشاعر محمود حسن إسماعيل، وهو يصور فرحة وابتهاج شهداء الوطن في قبورهم بانضمام شهيد آخر من زملائهم المدافعين عن الوطن إليهم، وذلك في قصيدته (عش مذبح الحرية). يقول:

وهذا الشهيد من القبور فأرعشت ... طرباً بمقدم نعشه الرجمات

كسرب الحمام تزاحمت فتسلل سربها ... ظل تاه بوحشة الفلوات

جثمت على الكثبان تنتظر السنا ... وأتى الصباح فهجن متلهفات

إن التشبيه هنا يتألف من طرفين مركبين يشتمل كل طرف على عدة أمور، فالمشبه هو (الشهيد) الذي يحمل المشيعون جثمانه إلى المقابر ليوسد التراب، وفرحة أرواح رفاقه الذين سبقوه على درب الشهادة، وما تعانى حاله من القلق والترقب، ولمعة نشوة السعادة التي غمرت هؤلاء الرفاق بقدوم زميلهم إليهم حاملاً شرف الاستشهاد مثلهم. والمشبه به هو: (سرب الحمام) المحلق في جو الصحراء حتى هبوط الظلام، وجثوم السرب على أحد الكثبان الرملية، وحالة الحزن والترقب التي غشيته بسبب ظلمته ثم فرحته الغامرة بإشراقة الصباح(1) والمؤكد أن التشبيه هنا لا يمكن أن يفهم حق الفهم إلا بملاحظة كافة العناصر التي يحتوى عليها كل من المشبه والمشبه به

---

(1) المصدر السابق ص ٦٩

القسم السادس: تشبيه مفرد بمركب

يظهر هذا النوع من التشبيه في عدد من النصوص الشعرية مثل قول ابن المعتز

كأن عيون النرجس الغض حولنا مداهن درّ حشوهن عقيق

فالمشبه هنا مفرد وهو (زهر النرجس)، والمشبه به هو: مداهن در حشوهن عقيق، فالمشبه به مركب المداهن المصنوعة من الدرّ يتخللها في الثنايا العقيق وهو مجوهر غالي الثمن. ومن ذلك قول الصنوبري:

وكأن محمر الشقيـ ـق إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد

فالمشبه هنا (الشقيق) وهو نبات أحمر في وسطه سواد، ويلاحظ أنه مفرد وإن كان مقيدًا بالحمرة، وبالتصوب أو بالتصعد (أو الميل والاستقامة)، والمشبه به: مركب، لأنه هيئة منتزعة من أعلام ياقوتية منشورة، أي أعلام حمراء مفرقة بنظام مخصوص على رماح خضراء متخذة من زبرجد.

ومن ذلك قول الخنساء تصف أخاها صخر

أغر أبلج تأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

المشبه في هذا البيت مفرد، وهو (صخر)، والمشبه به مركب وهو الهيئة الحاصلة من الجبل والنار المشتعلة في قمته العالية

وقول ابن المعتز يصف الهلال

انظر إليه كزورق من فضة   قد أثقلته حمولة من عنبر

المشبه: الهلال وقد امتلأ نوره لتضيء بظلام الليل وهو هنا مفرد وإن كان مقيدا، والمشبه به مركب وهو هيئة الزورق الموصوف بالفضة والمحدد بالحمولة التي يحملها وهي العنبر الأسود

القسم السابع: التشبيه مركب بمفرد.

هذا القسم من التشبيه قليل الورود كما بين البلاغيون القدامى والدارسون المحدثون، ومنه قول أبي تمام

يا صاحبي تقصيا نظريكما   تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارا مشمسا قد شابه   زهر الربا فكأنما هو مقمر

المشبه هنا مركب؛ لأنه هيئة حاصلة أو منتزعة من ضوء الشمس ومن مخالطة زهر الربا له، أي صار الأزهار بسبب مخالطتها ضوء الشمس تميل إلى السواد، وضوء الشمس يميل إلى الصفرة. والمشبه به هو الليل المقمر وهو مفرد وإن كان مقيدا بوصف



المبحث الثاني

«أداة التشبيه»

المبحث الثالث

«أداة التشبيه»

وقد حدد البلاغيون المراد من هذه الأداة فبينوا أنها: أي لفظ يدل على المماثلة والاشتراك أو يشعر بالمشابهة والمماثلة، وذكروا أن هذه الأداة إما أن تكون حرفًا، أو حرفين، وإما أن تكون اسمًا، وإما أن تكون فعلًا أو وصفًا مشتقًا. وعلى هذا فأداة التشبيه على أربعة أنواع:

النوع الأول:

الحرفان، وهما: الكاف وكأن. أما الكاف، فكقولك: العلم كالنور.

وقول أبي العلاء المعري(1):

أنت كالشمس في الضياء وإن جا وزت كيوان في علو المكان

وقول شوقي:

أسرى بك الله ليلًا إذ ملائكه والرسل في المسجد الأقصى على قدم

لما خطرت بهم التفوا بسيدهم كالشهب بالبدر أو كالجند بالعلم

---

(1) كيوان: كوكب زحل، وهو أعلى الكواكب السيارة.

وقوله تعالى: ﴿وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام﴾

وكما كان: فكقول ابن المعتز

وكأن الشمس المنيرة دينـ ـار جلته حدائد الضراب

النوع الثاني:

الاسم وهو «مثل» و «شبه» كقول الشاعر

والوجه مثل الصبح مبيض والفرع شبه الليل مسود

ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد

النوع الثالث:

الفعل الدال على معنى التشبيه ماضيا كان أو مضارعًا كـ (ماثل، يماثل شابه، يشابه، حاكى يحاكي، ضاهى يضاهي وضارع يضارع. مثل: خالد ماثل (أو حاكى) النجم علوا، أو شابه السحاب عطاء وليلى تماثل (أو تضارع أو تضاهي) البدر بهاء... الخ.

النوع الرابع:

الوصف المشتق، كـ (مماثل - محاكي، مشابه، ومضاهي ومضارع) كقوله «خالد مماثل للأسد في الشجاعة» «ليلى مماثلة للشمس في الإشراق»

ومنها أداتان هما: سيان وسواء، مثل «ليلى والقمر سيان (سواء) في البهاء». «وخالد والأسد سيان (سواء) في الشجاعة» و «خالد والبحر سيان

(سواء في العطاء، وموجه ليلى والشمس سيان (سواء) في الإشراق»

ولقد ساق ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) فقرة خاصة بأدوات التشبيه تكشف عن مدى اهتمام البلاغيين والنقاد القدامى بهذا الفن وعن مدى دقة نظراتهم فيه. يقول: «فما كان التشبيه صادقاً، قلت في وصفه (كأنه) أو قلت (ككذا) وما قارب الصدق، قلت فيه (تراه أو تخاله). فمن التشبيه الصادق قول امرئ القيس»(١).

نظرت إليها والنجوم كأنها   مصابيح رهبان تشب لقفال

فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها، وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها، تزهر إلى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل، وتتضاءل للصبح كتضاؤل المصابيح له. وقال (تشب لقفال)، لأن أحياء العرب بالبادية إذا قفلت إلى مواضعها التي تأوي إليها من مصيف إلى مشتى، ومن مشتى إلى مربع - أوقدت نيراناً على قدر كثرة منازلها وقلتها، ليهتدى بها. فشبه النجوم ومواقعها بحسب منازل القفال من أحياء العرب، ويهتدى بالنجوم، كما يهتدي القفال بالنيران الموقدة لهم»(٢).

تقسيم التشبيه من حيث «الأداة»: يقسم البلاغيون التشبيه من حيث الأداة إلى قسمين: «مرسل»، و«مؤكد».

---

(١) نظرت إلى هذه النار التي توقدها في موطن الحبيبة، تشب للقفال: للعائدين من السفر ليلاً، والبيت قبله:

تنورتها من أذرعات وأهلها   بيثرب أدنى دارها نظر عال

القسم الأول: التشبيه المرسل، حدّه الخطيب وغيره من البلاغيين بأنه الذي ذكرت فيه أداته "فصار مرسلا من التأكيد المستفاد من حذف الأداة المشعر بأن المشبه عين المشبه به"(١). ومثال المرسل الذي ذكرت فيه الأداة لفظا، قوله تعالى: ﴿مثلهم كمثل الذي استوقد نارا﴾ وقوله: ﴿وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾

وقول امرئ القيس(٢):

وتعطو برخص غير شثن كأنه ... أساريع ظبي أو مساويك إسحل

وقول أبي العلاء المعري:

تحطمنا الأيام حتى كأننا ... زجاج ولكن لا يعاد لنا سبك

ومثال المرسل الذي قدرت فيه الأداة (مشيه مشي السلحفاة، وضحكها ضحك الطفل) إذا قدرنا أمرين: وجود كاف التشبيه، وأن المشبه مثل المشبه به لا عينه. وقد سمي مرسلا لإرساله من التأكيد وخلوه منه.

القسم الثاني: التشبيه المؤكد: وهو الذي حذفت أداته للإشعار بأن المشبه عين المشبه به. كقوله تعالى: ﴿وهي تمر مر السحاب﴾ ومثل: "السيارة في السرعة برق خاطف".

ومثل قول الشاعر:

أنت نجم في رفعة وضياء ... تجتليك العيون شرقا وغربا

---

(١) شرح السعد ٤/ ٦٦

(٢) تعطو: تتناول. رخص: لين. الرخص: البنان. غير شثن: غير جاف غليظ. وظبي هنا اسم رملة. وأساريعه دواب بيض تكون فيه تشبه أصابعها وبتعطيها رؤوسها حمر. الإسحل: شجر يستاك به.

وقول الحماسي(١)

هم البحور عطاء حين تسألهم ... وفي اللقاء إذا تلقى بهم بُهَم

وهنا يمكن أن نتساءل: ماذا يوصف التشبيه المؤكد إذا قدرت فيه الأداة؟

والجواب: إذا قدرت الأداة يصير التشبيه من نوع التشبيه المرسل.

وعلى هذا فكل مركب تشبيهي تركت فيه الأداة يحتمل أن يكون من قبيل التشبيه المؤكد إذا لم تقدر فيه الأداة، وأن يكون من التشبيه المرسل إذا قدرت الأداة ما لم تقم قرينة على المراد.

وفي رأي البلاغيين ـ كسعد الدين التفتازاني ـ أن من التشبيه المؤكد: ما أضيف فيه المشبه به إلى المشبه بعد حذف الأداة، وتقديم المشبه به على المشبه، نحو قول الشاعر:

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ... ذهب الأصيل على لجين الماء

وكقول القائل: «فلان يسترشد بسراج رأيه»، و«لبس فلان رداء العافية»(٢)

حيث شبه في البيت: الأصيل بالذهب في الصفرة، ثم قدم المشبه به وأضيف إلى المشبه. وفي المثال الثاني: شبه الرأي بالسراج، ثم قدم المشبه به (السراج) وأضيف إلى المشبه. وشبه في المثال الثالث: العافية بالرداء في الاشتمال، ثم قدم المشبه به (الرداء) وأضيف إلى المشبه.

---

(١) البهم: جمع بهمة وهو الشجاع لا يدرى مقاتله كيف يأتيه لشدة بأسه.
(٢) شرح السعد ٤/٥٦. جرى: ظهر. الأصيل: الوقت ما بين العصر والغروب. ذهب: صفرته بسبب شعاع الشمس. اللجين: الفضة.

المبحث الثالث

«وجه الشبه»

المبحث الثالث
وجه الشبه

حدد البلاغيون وجه الشبه بأنه «المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخييلا»(١) وهو «المعنى الذي قصد اشتراك الطرفين فيه، وذلك أنك إذا قلت (زيد كالأسد)، فلابد أن تكون قصدت معنى اشتركا فيه من بين معان كثيرة يشتركان فيها «ألا ترى أنهما يشتركان في كثير من الذاتيات وغيرها، كالحيوانية والجسمية والوجود وغير ذلك، مع أن شيئا منها ليس وجه الشبه، وذلك الاشتراك يكون تحقيقا أو تخييلا»(٢) وقد قسموا التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى عدة أقسام.

القسم الأول:

من حيث تحققه وتخيله، أو كما سموه «التحقيقي والتخييلي»، وعرفوا وجه الشبه التحقيقي بأنه الذي يوجد بالطرفين حقيقة، مثل تشبيه وجه الفتاة

---

(١) الإيضاح ٣٣٩

(٢) شرح السعد ٤/ ١٥

بالشمس، وتشبيه شعرها بالليل. كقول: الوجه هند كالشمس، والشعر هند كالليل، فوجه الشبه مأخوذ من صفة موجودة وكائنة في المشبه والمشبه به، فهو «الإشراق» الملاحظ في كل من الوجه والشمس في المثال الأول، وهو «السواد» الملاحظ في كل من الشعر والليل في المثال الثاني. ومن ذلك قول الشاعر يصف فرسا أدهم وسرعة الجري:

وأدهم كالغراب سواد لون ... يطير مع الرياح ولا جناح

فوجه الشبه بين الطرفين هو السواد، وهو قائم بالطرفين (الأدهم) و(الغراب) على وجه الحقيقة. ووجه الشبه التخييلي هو الذي لا يوجد في أحد الطرفين أو كليهما إلا على سبيل التخييل والتأويل(١) بمعنى أن يجعله الخيال بجعله غير الحقيقي محققا، مثال ما فيه الوجه متخيل في أحد الطرفين له سيرة كنفح الطيب، وله أخلاق كأريج المسك، فقد شاع وصف كل من السيرة والأخلاق ـ بالطيب مبالغة، حتى يخيل أنهما من ذوات الروائح الطيبة، فوجه الشبه وهو الرائحة الطيبة متخيل في المشبه. ومن هذا القبيل قول القاضي التنوخي(٢)

ورب ليل قطعته بصدود ... أو فراق ما كان فيه وداع

موحش كالثقيل تقذى به العـ ... ـين وتأبى حديثه الأسماع

وكأن النجوم بين دجاه ... سنن لاح بينهن ابتداع

---

(١) السابق ٤/ ١٥

(٢) القاضي التنوخي [illegible]

والشاهد في البيت الأخير، فإن وجه الشبه فيه بين النجوم والسنن هو الهيئة الحاصلة من اجتماع أشياء بيض مشرقة في جوانب شيء مظلم، وهذه الهيئة غير موجودة في المشبه به على وجه التحقيق، ضرورة أن الإشراق لكونه حسيا، لا تتصف به السنة لكونها أمرا عقليا. وأن الإظلام لكونه حسيا أيضا لا تتصف به البدعة لأنها أمر عقلي كذلك. فوجه الشبه إذا غير متحقق في المشبه به إلا على جهة التخييل والتوهم بافتراض غير الحاصل حاصلا(١). ومثال ما هو متخيل في الطرفين: «خلقه كخلق أسود» و«رأي عاند مثل رأي حازم وضوحا». فوجه الشبه في الثاني (السواد، الوضوح) لأن كلا منهما أمر عقلي. فالوجه متحقق فيهما على سبيل التخيل.

ويرى البلاغيون أن ثمة نوعا من التشبيه سموه «التشبيه التمثيلي» يقابل التشبيه التحقيقي، وهو الذي يكون وجه الشبه في أحد الطرفين ادعائيا وفي الآخر حقيقيا، مثل قولنا في الجبان: (هو أسد) وفي البخيل: (هو حاتم) وفي العيي: هو سحبان وفي الغبي: (أنت إياس) وفي الدميم: (أنت قمر)

فوجه الشبه بين الطرفين في الأول: الشجاعة، وفي الثاني: الجود والكرم وفي الثالث: الفصاحة، وفي الرابع: الذكاء، وفي الخامس: البهاء، ومن البين أن وجه الشبه في كل مثال بين الطرفين ـ ادعائي لا حقيقي.

إن مثل هذا الكلام في ظاهره غير صحيح، لأن وجه الشبه لابد أن يكون

---

(١) المنهاج الواضح ص ٧٨

معنى مشتركا بين الطرفين، والطرفان في كل مثال، لم يشتركا في معنى الشجاعة (المثال الأول) لانعدامه في الجبان، ولا في معنى الجود (المثال الثاني لانعدامه في البخيل، ولا في معنى الفصاحة (المثال الثالث) لانعدامه في العيي ولا في معنى الذكاء (المثال الرابع) لانعدامه في الغبي، ولا في معنى البهاء (المثال الخامس) لانعدامه في الدميمة

وبناء على هذا ينزل التضاد بين الطرفين المتضادين منزلة التناسب بينهما، فيجعل «الجبن» بمنزلة الشجاعة، و«البخل» بمثابة الجود أو الكرم والعي بمنزلة الفصاحة. وهكذا. وحينئذ يصح اشتراك الطرفين في الوجه. ويشترط لتنزيل التضاد منزلة التناسب وجود غرض صحيح يشير إليه، وإلا كان الكلام ضربا من الهذيان، وذلك الغرض هو التهكم والسخرية، والظرف والتمليح(١).

القسم الثاني:

من حيث وحدة الوجه وتعدده يرى البلاغيون أن التشبيه باعتبار وحدة الوجه وتعدده يتنوع إلى ثلاثة أنواع هي:

(أ) أن يكون وجه الشبه في التشبيه شيئا واحدا مثل الحمرة في قولنا (خد كالورد)، والخشونة في (بشرة كالصوف)، والنعومة في (جسد كالحرير)، فالوجه واحد في جميع الأمثلة

(ب) أن يكون الوجه مركبا منزلا منزلة الواحد، وهو المركب المتعدد تركيبا

---

(١) المنهاج الواضح ص ٣٦

اختيارا»(١)، وذلك بأن توضع عدة أمور للمعنيين، فتنتزع منهما هيئة تعمهما بحيث لا يصلح واحد منهما على انفراده وجه شبه، وبحيث لو سقط أحدهما لم يتم التشبيه كما في جميع الهيئات الحاصلة على نحو ما في بيت بشار بن برد(٢):

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فوجه الشبه في البيت هو الهيئة المنتزعة من سقوط أجرام (أجسام) مشرقة، مستطيلة، متناسبة المقدار، متفرقة في جوانب شيء مظلم، وعلى هذا فإن وجه الشبه مركب كما ترى، وكذلك الطرفان، لأنه لم يقصد تشبيه الليل بالنقع، ولا الكواكب بالسيوف بل عمد إلى تشبيه هيئة السيوف وقد سُلّت من أغمادها وهي تعلو، وتنخفض، وتجيء وتذهب، وتضطرب اضطرابا شديدا وتتحرك بسرعة إلى جهات مختلفة وعلى أحوال تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة، والارتفاع والانخفاض، مع التلاقي والتداخل والتصادم والتلاحق، وكذا في جانب المشبه به، فإن للكواكب في تهاويها تواقعا وتداخلا واستطالة لأشكالها»(٣).

ومثل قول أبي طالب الرقي:

وكأن أجرام النجوم لوامعا ... درر نثرن على بساط أزرق

---

(١) السابق ص ٣٣

(٢) مثار النقع: من آثار الغبار. تهاوى كواكبه: تساقط بعضها إثر بعض، والأصل تتهاوى. النقع: الغبار

(٣) شرح السعد ١/ ٣٦

ووجه الشبه في البيت "هيئة حاصلة، متزجة من تفرق أجرام (أجسام) كروية متلألئة مستديرة صغار المقادير في المرأى، على سطح جسم أزرق صافي الزرقة"(١)، فهو مركب، وكذلك الطرفان أيضا، لأنه لم يقصد تشبيه الأجرام الصغيرة بالدرر، بل عمد إلى تشبيه هيئة الأجرام المفرقة المتلألئة المستديرة، بهيئة الدرر اللامعة المنثورة على سطح جسم أزرق صاف.

وكقول الشاعر

ولاحت الشمس تحكي عند مطلعها ... مرآة تبر بدت في كف مرتعش

فغرض الشاعر أن يشبه الشمس عند الطلوع بمرآة من ذهب تمسك بها يد مرتعشة، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الاستدارة والحركة السريعة المتصلة مع تموج الإشراق

ومن البين أنه لا يصح أن تأخذ أمرا واحدا من أمور هذه الهيئة المجتمعة فتجعله وجه شبه على حدة، لأن الغرض هو "تشبيه الطرفين في الهيئة المجتمعة، وأيضا لا يصح أن يسقط من هذه الهيئة أمرا واحدا وذلك "لمصيرورة الهيئة وحدة متضامة الأجزاء"(٢)

وقد نزل هذا النوع منزلة الواحد "لأن الوجه فيه مركب من أشياء تضامت وتلاصقت حتى صارت كالشيء الواحد لا يقبل التجزئة ولم يكن هذا النوع واحدا حقيقة، لتركبه من عدة أمور، ولا تركيب في الواحد"(٣)

(١) الإيضاح ص ٣٤٦
(٢) المنهاج الواضح ص ٣٣
(٣) السابق ص ٣٣

وقد أطلق على هذا النوع وصف المركب الاعتباري، وذلك ليخرج ما كان مركبا (أي الوجه المركب) من متعدد تركيبا حقيقيا، مثل (محمد كعلي في الإنسانية) فإن هذا الوجه من قبيل الواحد الذي قيل للنزل منزلته، لأنه مركب من جزئين صارا بهذا التركيب شيئا واحدا في الخارج، قائما بذاته، بخلاف الوجه المركب تركيبا اعتباريا، كما في بيت بشار (كأن مثار النقع ..) وفي البيت الآخر (ولاحت الشمس) فإن الأشياء التي تكونت منها الهيئة السابقة لا يلتئم من مجموعها حقيقة واحدة قائمة بذاتها، وإنما هي أمر اعتباري، راعاه المتكلم من اجتماع أمور انتزعها العقل من الطرفين"(١)

(ج) أن يكون وجه الشبه في التشبيه متعددا، أي ينظر فيه إلى عدة أمور، ويقصد إلى اشتراك الطرفين في كل واحد منهما، ليكون كل واحد منها وجه الشبه(٢) أو هو الذي يتكون من عدة أمور يصح كل واحد منها أن يكون وجه شبه على حدة مثل (هذه الكمثرى جيدة مثل التفاح في الطعم واللون، والرائحة، و (هند كميلة في حسن الخلق، وسعة الإطلاع، والتعاون)

القسم الثالث

من حيث الحسية . فقد بين البلاغيون أن التشبيه من حيث حسية الوجه يتنوع إلى أنواع

( ) السابق ص ٣٢

(٢) شرح السعد ١ / ٢٩

النـــوع الأول:

أي يدرك الوجه الحسي بالظاهر سواء أكان مفردًا أم مركبًا أم متعددًا

أما الوجه الحسي المفرد فمثل «الإشراق» في (له وجه كالقمر) و«النعومة» في (له خد كصفحة المرمر) و«الطيب» في (صوته كريح العنبر) و«الحمرة» في (خده كالورد) و «الخفاء» في (صوته ضعيف كالهمس)(١)

وأما الوجه الحسي المركب فهو الذي كان طرفاه مفردين مقيدين أو مركبين أو مختلفين.

فالمركب الحسي من الطرفين المفردين المقيدين: مثل الهيئة الحاصلة من الحمرة والشكل الكروي والمقدار المخصوص في قول ذي الرمة (٢)

وسقط كعين الديك عاورت صاحبي أباها وهيأنا لموقعها وكرا

ومثل الهيئة الحاصلة من تقارن الصور البيض المستديرة الصغار المقادير في المرأى على كيفية مخصوصة إلى مقدار مخصوص في قول الشاعر

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى كعنقود ملاحية حين نورا(٣)

---

(١) الإيضاح ص ٣٣٤

(٢) السقط: ما يسقط من الزندين قبل استحكام الورى. عاورته: تداولته وتعاونا عليه. أباها: الضمير يعود على سقط ويريد بالأب الذكر من الزندين، الوكر: استقبال المستخرج من الشجرة اليابسة وأطراف الأغصان.

(٣) البيت لقيس بن الأسلت أو أحيحة بن الجلاح. الثريا: مجموعة من الكواكب متكاثرة في موضعها من السماء وهي في الأصل تصغير ثروى. وصف للمؤنث من الثراء، الملاحي: عنب أبيض طويل. نور الكرم: خرج نوره. وينظر الإيضاح ص ٣٤٥ وشرح السعد ٤/ ٣٦

ومن البين أن المفردين (الثريا ـ العنقود) روعي في كل منهما قيد خاص، ففي الثريا روعي كونه (في وقت الصبح) وروعي في العنقود بأنه (ملاحية حين تفتح نورها)

والمركب الحسي ذو الطرفين المركبين: مثل الهيئة الحاصلة من سقوط أجرام مشرقة، مستطيلة، متناسبة المقدار، متفرقة في جوانب شيء مظلم في قول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فهذه الهيئة حسية كما ترى، تدرك بحاسة البصر أجزاؤها والطرفان مركبان تركيبا ملاحظا حيث أن الشاعر لم يقصد تشبيه (النقع) أي الغبار (بالليل) أو تشبيه السيوف (بالكواكب)، بل المقصود تشبيه الهيئة بالهيئة

والمركب الحسي ذو الطرفين المختلفين (من حيث الإفراد والتركيب) فمثل قول الشاعر (1)

وكأن محمر الشقيـ   ـق إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت نشر   ن على رماح من زبرجد

مثل قول الشاعر:

[illegible]   [illegible]

---

(1) الشقيق: ورد أحمر مبقع بنقط سود. تصوب: مال إلى أسفل. تصعد: اتجه إلى أعلى.

أعلام ياقوت نُشرن على رماح من زبرجد(١)

فالوجه في المثالين مركب حسي، طرفاه مختلفان. المشبه مفرد، والمشبه به مركب. ووجه الشبه كما في المثال الأول هو «الهيئة الحاصلة من نشر أجرام حمر مبسوطة على رؤوس أجرام خضر مستطيلة»(٢). فمن الواضح أن هذه الهيئة حسية، تدرك بحاسة البصر أجزاؤها، وأن المشبه مفرد لأنه اسم لمسمى واحد هو (الشقيق) لكن روعي فيه قيوده من الاحمرار، والتصويب والتصعد، وأن المشبه به مركب لأنه مجموع أمرين (الأعلام الياقوتية، والرماح الزبرجدية)، فالقصد فيه إلى هيئة اجتماع هذين الأمرين. ومثال ما كان المشبه مركبا، والمشبه به مفردا، قول أبي تمام:

يا صاحبيّ تقصّيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تصوّر

تريا نهارا مشمسا قد شابه ... زهر الربا فكأنما هو مقمر

فوجه الشبه هو: «هيئة اختلاط شيء أسود بشيء أبيض مشرق»(٣). ومن الواضح أن هذا الوجه يدرك بحاسة البصر، وأن المشبه به مفرد وهو الليل المقيد بالوصف المذكور، إذ إن التقدير: فكأنما هو ليل مقمر.

وقد تناول البلاغيون القدامى بعض الأشعار التي يتمثل فيها تشبيه المركب

---

(١) [illegible] جمع [illegible]، عصا في رأسها شبه الكرة، صولجان اللعب. وانظر الإيضاح ٣٣٥ ـــ ٣٣٦

(٢) الإيضاح ص ٣٩

(٣) المنهاج الواضح ص ٣٩

الحسي، وعمدوا إلى تحليلها بها. فيذكر سعد الدين التفتازاني أن «من بديع المركب الحسي، وجه الشبه الذي يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركة على أن يكون وجه الشبه هو الهيئة التي تقع عليها الحركة من الاستدارة والاستقامة وغيرهما ويعتبر فيها تركيب. ويكون ما يجيء في تلك الهيئات على وجهين».

الوجه الأول: أن يقترن بالحركة غيرها من أوصاف الجسم كالشكل واللون. وعبارة أسرار البلاغة في هذا الموضوع: «اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات أحدهما: أن تقترن بغيرها من الأوصاف، والثاني أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها كما في قول أبي النجم:

«والشمس كالمرآة في كف الأشل»

ـــ هي الهيئة الحاصلة من الاستدارة مع الإشراق والحركة السريعة المتصلة مع تموج الإشراق حتى يرى الشعاع كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانب الدائرة ثم يبدو له أن يرجع من الانبساط الذي بدأه إلى الانقباض، كأنه يرجع من الجوانب إلى الوسط، فإن الشمس إذا أحدّ الإنسان النظر إليها ليتبين جرمها - وجدها مؤدية لهذه الهيئة الموصوفة. وكذلك المرآة في كف الأشل»(١) ومثله قول المهلبي الوزير(٢)

والشمس من مشرقها قد بدت مشرقة ليس لها حاجب

كأنها بوتقة أحميت يجول فيها ذهب ذائب

(١) أسرار البلاغة ص ٩٢، وشرح السعد ٤/ ٣٢

(٢) ... البوتقة: ما يذيب الصائغ المعدن فيه ويحركه بتحرك

— فإن البوتقة إذا أحميت وذاب فيها الذهب تشكل بشكلها في الاستدارة، وأخذ يتحرك فيها بجملته تلك الحركة العجيبة كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها، لما في طبعه من النعومة، ثم يعود له فيرجع إلى الانقباض، لما بين أجزائه من شدة الاتصال والتلاحم، ولذلك لا يقع فيه غليان على الصفة التي تكون في الماء ونحوه مما يتخلله الهواء، وكما في قول الصنوبري:

كأن في غدرانها ‏ ‏ ‏ ‏ حواجبا ظلت تمط

أراد ما يبدو في صفحة الماء من أشكال الماء، كأنصاف دوائر صغار، ثم تمتد امتدادا ينقص من انحنائها، فيخرجها عن التقوس إلى الاستواء، وذلك أشبه بالحواجب إذا امتدت، لأن للحاجب كما لا يخفى تقويسا، ومده ينقص من تقويسه»(١).

الوجه الثاني: أن تجرد الحركة عن غيرها من الأوصاف حتى لا يراد غيرها، فهناك أيضا لابد من اختلاط حركات كثيرة للجسم إلى جهات مختلفة له، كأن يتحرك بعضه إلى اليمين، وبعضه إلى الشمال، وبعضه إلى العلو، وبعضه إلى السفل(٢) وذلك ليتحقق التركيب وإلا لكان وجه الشبه مفردا وهو الحركة»(٣)، فحركة الرحى (الدولاب) والسهم لا تركيب فيها لاتحادها بخلاف حركة (المصحف) في قول ابن المعتز

---

(١) الإيضاح ص ٣٤٧ - ٣٤٨ الغدران جمع غدير ومعناه [illegible] القطعة من الماء [illegible] حركها السيل [illegible]

(٢) الإيضاح ٣٤٨

(٣) شرح السعد ٤ : ٢٤

وكأن البرق مصحف قار ... فانطباقا مرة وانفتاحا

فهو مركب لأنه يتحرك في الحالتين إلى جهتين، في كل حالة إلى جهة، وكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاض الجسم إليها أشد كان التركيب في هيئة المتحرك أكثر»(١). ومن لطيف ذلك قول الشاعر يصف روضة أو حديقة:

حفت بسرو كالقيان وألحفت ... خضر الحرير على قوام معتدل

فكأنها والريح جاء يميلها ... تبغي التعانق ثم يمنعها الخجل

«فإن فيه تفصيلا دقيقا، وذلك أنه راعى الحركتين: حركة التهيؤ للدنو والعناق، وحركة الرجوع إلى أصل الافتراق، وأدى ما يكون في الثانية من سرعة زائدة ـ تأدية لطيفة، لأن حركة الشجرة المعتدلة حال رجوعها إلى اعتدالها أسرع لا محالة من حركتها في حال خروجها عن مكانها من الاعتدال، وكذلك حركة من يدركه الخجل فيرتدع، أسرع من حركة من يهم بالدنو، لأن إزعاج الخوف أقوى أبدا من إزعاج الرجاء»(٢)، (٣).

ولقد تمثل هذا النوع من الفهم لطبيعة المركب الحسي في قول امرئ القيس المشهور

---

(١) شرح السعد ٤/٣٤

(٢) حفت: أحيطت. السرو: شجرة معتدلة القامة. والقيان جمع القينة [illegible] الجارية المغنية. ألحفت: جعل لها كاللحاف ويميلها [illegible].

(٣) الإيضاح ص ٣٤٩ ـ ٣٥٠.

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فوصفه الخطيب القزويني بأنه من «السهل الممتنع» وأضاف يقول متصلا عن الوصف، الذي يعتبر حكما عليه بالإعجاب به من جهة حسن استخدامه «الحركة» المركبة: «إن هذا الفرس لفرط ما فيه من لين الرأس وسرعة الانحراف ـ ترى كتفه في الحال التي ترى فيها ذنبه، فهو كجلمود صخر حطه السيل من مكان عال، فإن الحجر بطبعه يطلب جهة السفل، لأنها مركزه فكيف إذا أعانته قوة دفع السيل من عل؟ فهو لسرعة تقلبه يرى أحد وجهيه حين يرى الآخر»(١)

ومن جهة أخرى عمد البلاغيون القدامى إلى بحث وتحليل تلك الأشعار التي تتضمن أوجه الشبه في تركيب حسي ذي الهيئة الساكنة للطول. «وكما يقع التركيب في هيئة الحركة قد يقع في هيئة السكون»(٢) وقد عنوا بذلك بعدد من النصوص الشعرية مشيدين بلطفها وبراعتها ومعللين لذلك. يقول عبد القاهر الجرجاني: «واعلم أنه كما تعتبر هيئة الحركة في التشبيه فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة، وبحسب اختلافه نحو هيئة المضطجع، وهيئة الجالس ونحو ذلك، فإذا وقع في شيء من هيئات الجسم في سكونها ـ تركيب

---

(١) الإيضاح ص ٣٤٠ ـ مكر مفر: صيغتا مبالغة من الكر والفر بمعنى الإقدام والإحجام. ومعنى المعية في هذه الصفات المتناقضة أنها مجتمعة فيه بالقوة، مستطيع الإتيان بكل منها متى طلبه وأنه يأتي بها متعاقبة في لطف وسرعة بحيث يخيل إليك أنها اجتمعت في وقت واحد له. الجلمود: الحجر الصلب، حطه: ألقاه من أعلى إلى أسفل. عل: علو.

(٢) الإيضاح ص ٣٤٥

والتفصيل ـ لطف التشبيه وحسن، فمن ذلك قول ابن المعتز يصف سيلا

فلما طغا مستوفزا على البلاد ... وخص به كل واد حصد

ترى الثور فى متنه طافيا ... كضجعة ذى التاج فى المرقد

وكقول المتنبى فى صفة كلب:

يقعى جلوس البدوى المصطلى ... بأربع مجدولة لم تجدل

فقد استخدم هيئة البدوى المصطلى فى تشبيه هيئة سكون أعضاء الكلب ومواقعها فيه (أى مواقع الأعضاء فى تلك الهيئة) ولم ينل التشبيه حظا من الحسن ـ إلا بأن فيه تفصيلا، من حيث كان لكل عضو من الكلب فى إقعائه موقع خاص، وكأن مجموع تلك الجهات فى حكم أشكال مختلفة تؤلف فتجيء منها صورة خاصة(١).

ويلخص الخطيب القزوينى فكرة عبد القاهر بقوله "إنما لطف (أى هذا التركيب) من حيث كان لكل عضو من الكلب فى إقعائه موضع خاص، وللمجموع صورة خاصة مؤلفة من تلك المواقع"(٢)

ومن ذلك أيضا قول الشاعر (قيل هو الأخطل) فى صفة المصلوب

كأنه عاشق قد مد صفحته ... يوم الوداع إلى توديع مرتحل

أو قائم من نعاس فيه لوثته ... مواصل لتمطيه من الكسل

---

(١) أسرار البلاغة لعبد القاهر ص ٩٢

(٢) الإيضاح ص ٣٥٠

فلطف أو حسن هيئة وجه الشبه الساكتة ناشئة عن كثرة ما في الوجه من التفصيل، إذ أنه شبه المصلوب بالمتمطي إذا واصل تمطيه مع التعرض لسببه وهو اللوثة أو الاسترخاء والفتور والكسل فيه، فنظر إلى هذه الجهات الثلاث ولو اقتصر على أنه كالمتمطي ـ كان قريب التناول لأن هذا القدر القليل يقع في نفس الرائي للمصلوب ابتداء لأنه من باب الجملة(١)

ويورد عبد القاهر الجرجاني مثالا آخر من شعر ابن الرومي في المصلوب أيضا:

كأن له في الجو حبلاً يبوعه ... إذا ما انقضى حبل أتيح له حبل

ويقول: «فاشتراطه أن يكون له بعد الحبل الذي ينتهي ذرعه حبل آخر يخرج من نوع الأول إليه كالزيادة (مواصلة تمطيه من الكسل) في استيفاء الشبه والتنبيه على استدامته لأنه إذا كان لا يزال يبوع حبلا لم ينقبض باعه ولم يرسل يده، وفي ذلك بقاء شبه المصلوب على الاتصال»(٢).

وأما الوجه الحسي فالمقصود المدرك بالحس: فيتمثل في تشبيه شيء بشيء آخر في عدد من خواصه تدرك بحاسة حواس، مثل تشبيه فاكهة بفاكهة أخرى في الطعم والرائحة واللون، فوجه الشبه كل واحد من هذه الثلاثة وجميعها حسي، يدرك الأول منها بحاسة الذوق، والثاني بحاسة الشم، والثالث بحاسة البصر.

---

(١) الإيضاح ص ٣٥٦. وصلبة الرجل: عرض بصره، وبعد هذا العرض يمتد يلقح الذراعين لتحيتهم للمعانق كالذي يكون عند الترويح. اللوثة: الاسترخاء والفتور.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٦٤، ١٦٥ يبوعه: يقيسه ويقدره بالذراع.

القسم الرابع:

الوجه العقلي: أي الذي يدركه العقل مفرداً كان أو مركباً أو متعدداً ولذلك كان الوجه العقلي على أنواع

النوع الأول: الوجه العقلي المفرد، وطرفاه إما عقليان أو حسيان، أو مختلفان.

ويمثل الوجه العقلي المفرد ذو الطرفين العقليين في أمثلة من نوع هذا المثال: (العلم كالحياة) فالوجه عظم الفائدة، و(الجهل كالموت) في فقدان النفع، و(الضلال كالعمى) في عدم الاهتداء

ويمثل الوجه العقلي ذو الطرفين الحسيين في أمثلة من نوع (العلم كالنور) فالوجه عقلي وهو الهداية والمشبه معقول والمشبه به محسوس ومثله (العدل كالقسطاس) والوجه عقلي وهو تحصيل ما بين الزيادة والنقصان. وأما الوجه العقلي المفرد والمشبه محسوس والمشبه به معقول فمثل (العطر كالخلق الكريم) في استطابة النفس و(النجوم مثل السنن) في عدم انتظام.

النوع الثاني: الوجه العقلي المركب، وهو أمر مركب منتزع من أمور مجموعة قرن بعضها إلى بعض، وقد حدده الخطيب القزويني بالتطبيق على مجموعة من الأمثلة، فذكر أنه «كالمنظر المطمع مع المخبر المؤيس الذي هو على عكس ما قدر في قوله تعالى ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه

الظمآن ماءً، حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا ووجد الله عنده فوفاه حسابه﴾

شبه سبحانه الأمر الذي يعمله الإنسان الذي لا يقترن بالإيمان المتمثل ـ بالأعمال التي يحسبها تنفعه عند الله، وتنجيه من عذابه، ثم يخيب في العاقبة أمله ويلقى خلاف ما قدر ـ بسراب يراه الكافر بالساهرة وقد غلبه عطش يوم القيامة، فيحسبه ماء فيأتيه فلا يجد ما رجاه، ويجد زبانية الله عنده، فيأخذونه، فيعتلونه إلى جهنم، فيسقونه الحميم والغساق. ووجه الشبه ـ كما نلاحظ ـ منتزع من أمور مجموعة، قرن بعضها إلى بعض، وذلك أنه روعي من الكافر فعل مخصوص، وهو حسبان الأعمال نافعة له، وأن تكون للأعمال صورة مخصوصة، وهي صورة الأعمال الصالحة التي وعد الله تعالى بالثواب عليها، بشرط الإيمان به وبرسله عليهم السلام. وأنها لا تفيدهم في العاقبة شيئًا. وأنهم يلقون فيها عكس ما أملوه وهو العذاب الأليم. وكذا في جانب المشبه به(١).

وقد ذكر السكاكي مثالاً لهذا النوع من الوجه فقال: «وكحرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب في استصحابه» كما في قوله تعالى: ﴿مثل الذين حملوا التوراة، ثم لم يحملوها، كمثل الحمار يحمل أسفارًا﴾ «حيث شبه سبحانه حال اليهود المنتزعة من حملهم التوراة (بمعنى تكليفهم العمل بها)، وكون المحمول (التوراة) مستودع العلم النافع لهم ومن عدم حملهم لها (بمعنى عدم العمل بموجبها) وعدم انتفاعهم بها مع تحملهم ما طلب إليهم من

(١) الإيضاح ص ٣٤٣

يثقل عليهم ويشق على نفوسهم ـ شبه هذه الحال بحال الحمار المنتزعة من حمله أوعية العلوم، وعدم انتفاعه بما يحمل مع معاناته مشاق الحمل ـ فوجه الشبه بين الحالين، صورة الحرمان من الانتفاع بأبلغ نافع، مع معاناة الكد في استصحابه"(١).

ومن الملاحظ أن هذه الهيئة عقلية انتزعت من عدة أمور عقلية كذلك، ومن الملاحظ أيضاً أن الحمل في جانب الحمار حسي، لأن المراد به الحمل على الظهر، بخلافه في جانب اليهود فإن المراد به التكليف والمطالبة وكون بعض الأمور المنتزع منها حسياً لا يؤثر في عقلية الوجه. ومن ذلك قول الشاعر:

والمستجير بعمرو عند كربته ... كالمستجير من الرمضاء بالنار

شبه حال من أصابته شدة، فالتجأ إلى عمرو طمعاً في الاحتماء به فإذا عمرو أشد خطراً مما وقع فيه ـ شبه هذه الحال بحال من لسعته الرمضاء ففزع إلى ما هو أشد لسعة وأكثر ألماً، وهو النار. ووجه الشبه: "الصورة المنتزعة من الفرار من الضار والالتجاء إلى ما هو أضر منه طمعاً في الانتفاع به" وهما كذلك أمران عقليان"(١).

«النوع الثالث»

الوجه العقلي المتعدد: كما في تشبيه إنسان بآخر في شجاعته وحلمه وزهده وعلمه كلها أمور عقلية.

(١) السكاكي: مفتاح العلوم، ط ١٩٣٧ الحلبي ص ١٩٥
(٢) منهاج الواضح ص ٤٦

القسم الخامس:

الوجه العقلي والحسي: مثل تشبيه رجل بآخر في طوله وضخامته وحلمه وشهامته. وتشبيه إنسان بالشمس في حسن الطلعة وعلو المنزلة وارتفاع القدر.

القسم السادس:

الوجه التمثيلي والوجه غير التمثيلي

وقد تناول البلاغيون نوعا من التشبيه يسمى «التمثيل» نصوا عليه بأنه «التشبيه الذي وجهه وصف منتزع من متعدد من أمرين أو أمور»(١) كتشبيه (الثريا) في قول الشاعر

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى ... كعنقود ملاحية حين نورا

وتشبيه مثار النقع مع الأسياف في قول الشاعر

كأن مثار النقع فوق رءوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وتشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل، وغير ذلك من التشبيهات المماثلة

وقد قيد السكاكي هذا النوع بأنه «غير حقيقي» حيث قال: «التشبيه متى كان وجهه وصف غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور خص باسم التمثيل»(٢) كما في تشبيه (مثل اليهود بمثل الحمار، فإن وجه الشبه هو حرمان الانتفاع

---

(١) الإيضاح ص ٣٧٦

(٢) مفتاح العلوم ص ١٦٤

بآيلغ ناتج من الكد والتعب في مستصحابه. فهو وصف مركب من متعدد وليس بحقيقي بل هو عائد إلى التوهم(١)

وقد استخلص السكاكي هذا المفهوم (وتابعه فيه البلاغيون من بعده) من شواهد ونصوص شعرية ونثرية. من ذلك قول ابن المعتز

اصبر على مضض الحسو ... د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها ... إن لم تجد ما تأكله

فقد شبه الشاعر الشخص الحسود المتروك (المتجاهل) مقاولته، مع تطبيه إياها لينال بها غله مصدور ـ بالنار التي تمد بالحطب حتى يأكل بعضها بعضا ووجه الشبه صفة أو أمر منتزع من متعدد وهو إسراع الفناء لانقطاع ما فيه مدد البقاء

وقد ذكر البلاغيون أن هذا النوع من التشبيه «التمثيلي» يأتي على وجهين. الوجه الأول التمثيل الحسي، ويتمثل في نصوص من نوع (كأن مثار النقع) فالوجه تمثيلي مركب حسي كما ذكرنا منتزع من أمور جمعت في طرفين حسيين كذلك. والوجه الثاني. التمثيل المتوهم أو العقلي. ويستخلص من نصوص من نوع (تشبيه حال اليهود بحال الحمار). ومن نوع قول ابن المعتز السابق (اصبر على مضض الحسود .) ومن نوع قول صالح بن عبد القدوس

---

(١) السابق ص ١٦٥

وإن من أدبته في الصبا ... كالعود يسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ناضرا ... بعد الذي أبصرت من يبسه

شبه حال من تؤدبه وقت الصبا فيثمر فيه التأديب، بحال العود يسقى في غرسه في إبان سقيه فيورق وينضر، ووجه الشبه: الوصول إلى الغاية المرجوة باستصلاح الشيء وتعهده بالرعاية في الوقت المناسب، وهو أمر عقلي منتزع من أمور عقلية»(١)

وأما تشبيه غير التمثيل فقد حدده البلاغيون القدامى بأنه الذي «لا يكون وجهه منتزعا من متعدد، أو يكون منتزعا من متعدد لكنه لا يكون متخيلا أو وهميا، بل يكون حقيقيا حسيا أو عقليا»(٢). ووجهه (أي غير التمثيل) حينئذ إما أمر واحد أو أمور متعددة كل منها قائم بذاته. فالأول مثل: (زلة القلم كزلة القدم في الضرر) و(العلماء الأتقياء كنجوم السماء في الهداية). و(عزيمة الحازم كالسيف الصارم في المضاء). والثاني: كما في تشبيه فاكهة بأخرى في الطعم والرائحة واللون، فإن وجه الشبه في هذا المثال: كل واحد من هذه الثلاثة، لا هيئة مركبة منها»(٣)

ولعبد القاهر الجرجاني وجهة نظر دقيقة في الفرق بين التشبيه والتمثيل، وذلك في أنه قد أسس وجود الفرق بينهما على إمكانية «التأول» في كل

---

(١) المنهاج الواضح ص ٥٠

(٢) شرح السعد ٤ / ٥٨

(٣) المنهاج الواضح ص ٥١

منهما بقوله: «وإذا قد عرفت الفرق بين الضربين فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا، فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى ... كعنقود ملاحية حين نورا

إنه تشبيه حسن، ولا تقول هو تمثيل»، وكون هذا النوع غير تمثيلي راجع إلى أن وجه الشبه فيه سهل معرض ولا يحتاج إلى التأويل»، لأن مداره تشبيه المدركات بعضها ببعض (عقلية أو حسية)، وعلى نحو خاص تشبيه المبصرات بعضها ببعض، كما ترى في تشبيهات ابن المعتز البديعة مثل قوله:

كأن عيون النرجس الغض حولها ... مداهن در حشوهن عقيق

أما ما يحتاج الوجه فيه إلى تأوله فهو تشبيه التمثيل. ويتمثل ذلك في قول ابن المعتز

اصبر على مضض الحسو ... د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها ... إن لم تجد ما تأكله

لأنه شبه الحسود إذا صبر عليه وسكت عنه وترك غيظه يتردد فيه بالنار التي لا تمد بالحطب حتى يأكل بعضها بعضا

ومثل قول صالح بن عبد القدوس

وإن من أدبته في الصبا ... كالعود يسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ناضرا ... بعد الذي أبصرت من يبسه

فوجه الشبه فيه من قبيل مما يجري فيه التأول»(١)

«القسم السابع»

الوجه «المفصل» والوجه «المجمل»:

أما الوجه المفصل فهو الذي صرح فيه بوجه الشبه على صورته الخاصة بأن يذكر مجرورا بفي، أو منصوبا على التمييز على معنى (في) فالمجرور بفي كقول ابن الرومي

يا شبيه البدر في الحسن وفي بعد المنال

جد فقد تنفجر الصخرة بالماء الزلال

والمنصوب على التمييز على معنى (في)، كقول أبي بكر الخالدي

يا شبيه البدر حسنا | وضياء ومنالا
وشبيه الغصن لينا | وقواما واعتدالا
أنت مثل الورد لونا | ونسيما وملالا
زارنا حتى إذا ما | سرنا بالقرب زالا

ويرى البلاغيون أن هذا النوع من وجه الشبه قد يذكر مكانه أمر يستلزمه ويتطلبه، بمعنى أن يكون وجه الشبه تابعا له لازما في الجملة(٢)، مثل وصفهم الكلام الفصيح (هو كالعسل في الحلاوة) فوجه الشبه هو لازم

---

(١) أسرار البلاغة ص ٧٥ ـ ٧٨، الفصل الأول [illegible]، باختصار - مختصر

(٢) شرح السعد ٤/

الحلاوة وهو ميل الطبع، لأنه المشترك بين العسل والكلام. لا الحلاوة التي هي من خواص المطعومات»(١)

وأما الوجه المجمل، فقد حدده البلاغيون بأنه الذي لا يذكر في الكلام وينص كل من الخطيب القزويني وسعد الدين التفتازاني على أنه يتنوع نوعين. أحدهما ظاهر يفهمه كل أحد ممن له مدخل في ذلك نحو (زيد كالأسد) وثانيهما خفي لا يدركه إلا الخاصة كقول من وصف بني المهلب لما سأله الحجاج عنهم. (هم كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها) أي هم متناسبون في الشرف، يمتنع بعضهم فاضلا وبعضهم أفضل منه كما أنها ـ أي الحلقة المفرغة ـ متناسبة الأجزاء في الصورة، يمتنع بعضها طرفا وبعضها وسطا، لكونها مفرغة مصمتة الجوانب كالدائرة(٢) فوجه الشبه خفي غير مصرح به. ويمكن للفاحص أن يستنتجه بعد تأمل، وسوف يراه من قبيل «التناسب الكلي الخالي عن التفاوت» يعينه في ذلك أن التعبير (لا يدرى أين طرفاها) ـ مشعر به ودال عليه ـ وهذا الوجه ـ عند النظر ـ داخل في المشبه (بنو المهلب) من جهة أنه «التناسب في الشرف»، وداخل في المشبه به من جهة أنه «التناسب في صورة أجزائه وهيئاتها»

وإذا كان الدرس البلاغي ينص على أن وجه الشبه لابد أن يكون وصفا مشتركا بين الطرفين (المشبه والمشبه به)، فإن القول (لا يدرى أين طرفاها) ـ لا

---

(١) شرح السعد ٤/ ٦٠

(٢) الإيضاح ص ٣٧٣، ٣٧٤ وشرح السعد ٤/ ٥٩

يصح مفردا أن يكون وجه شبه، لأن هذا القول وصف خاص بالحلقة (أي المشبه به) فقط وإن كان يشعر بوجه الشبه كما ذكرنا. ومن هذا النوع أي الذي يشعر المشبه به بوجه الشبه قول النابغة

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فـ (إذا طلعت لم يبد منهن كوكب) وصف يختص بالمشبه به (الشمس)، يومئ إلى وجه الشبه الجامع للطرفين ويشعر به وهو عدم قدرة الأمر المتواضع الشأن على الثبات أمام الأمر العالي المرتبة العظيم القدر

وقد يشعر بوجه الشبه ويومئ إليه ـ الوصف الخاص بالمشبه. ويظهر ذلك في قول الرسول ﷺ (أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم). فوجه الشبه (الهداية) وقد أشعر به وأومأ إليه التعبير (بأيهم اقتديتم اهتديتم) وهو وصف خاص بالمشبه

وقد يشعر بالوجه ويومئ إليه أيضا ـ الوصف الخاص بكل من الطرفين (المشبه والمشبه به)، ويتمثل ذلك في قول أبي تمام (١)

صدفت، ولم تصدف مواهبه عني وعاوده ظني فلم يخب

كالغيث إن جئته وافاك ريقه وإن ترحلت عنه لج في الطلب

فقد وصف الشاعر المشبه (الممدوح) بأن هباته وعطاياه قد غمرته سواء

(١) صدفت: أعرضت عنه. ووافاك: أتاك. ريقه: يقال فعله في ريق شبابه وريقه: أي أوله وأحسنه. ريق المطر: وريق كل شيء أفضله

لقصده أو لم يقصد أو أعرض عنه أو لم يعرض. ووصف الشاعر المشبه به (الغيث) بأنه يصيب الإنسان ويحل إليه سواء طلبه أو لم يطلبه. ووجه الشبه هو «الإتاحة في حالتي الطلب وعدمه، وحالتي الإقبال عليه والإعراض عنه»(١) والوصفان مذكوران يشعران بالوجه ويرمزان إليه.

ومن البين أن الوصف الخاص بأحد الطرفين أو كليهما، الذي يشعر بوجه الشبه ـ لا يخرج الصورة التشبيهية عن الإجمال لأن جوهر التشبيه المجمل هو عدم ذكر وجه الشبه ذاته ولا ما يستلزمه

القسم الثامن: الوجه من حيث القرب والبعد:

وقد عمد البلاغيون إلى توصيف ما لاحظه المتقدمون على وجود شواهد من الشعر والنثر يتمثل فيها تشبيهات ذات أوجه «قريبة» وتشبيهات ذات أوجه «بعيدة» فذكروا أن التشبيه باعتبار الوجه يتنوع إلى نوعين

«الأول» هو القريب المبتذل والمراد به: هو الذي ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر، لظهور وجهه في بادئ الرأي أو ظاهر الرأي (٢). وقد يرجع ظهور الوجه وانكشافه إلى سببين. أولهما: أن وجه الشبه أمر جملي، لا تفصيل فيه، فإن الجملة أسبق إلى النفس من التفصيل. إذ إن الرؤية لا تصل من أول الرؤية إلى الوصف على التفصيل، لكن على الجملة، ثم على

---

(١) شرح السعد ١/ ٩٠

(٢) الإيضاح ص ٣٧٦

التفصيل، ولذلك قيل: النظرة الأولى حمقاء وفلان لم ينعم النظر»(١) يعني أن تصور الإنسان وإدراكه من حيث أنه جسم أو كيان واحد أيسر من تصوره وإدراكه من حيث أنه جسم حساس متحرك بالإرادة ناطق، أو متنوع القوى والوظائف.

وهذا الإدراك ينصرف إلى الحواس أيضا «فإنه يدرك من تفاصيل الصوت والذوق في المرة الثانية ما لم يدرك في المرة الأولى، فمن يروم التفصيل كمن يبتغي الشيء من بين جملة يريد تمييزه مما اختلط به، ومن يروم الإجمال كمن يريد أخذ الشيء جزافا، وكذا حكم ما يدرك بالعقل، ترى الجمل (الإجمال) أبدا يسبق إلى النفس والتفاصيل مغمورة فيه لا تحضر إلا بعد إعمال الروية»(٢)

وثانيهما: أن وجه الشبه قليل التفصيل مع غيبة حضور المشبه به، إما عند حضور المشبه لقرب المناسبة بينهما، كتشبيه فاكهة بأخرى في الشكل والمقدار، وإما مطلقا، لتكرر المشبه به على الحس كتشبيه الشمس بالمرآة المجلوة في الاستدارة والاستنارة، فإن كلا من قرب المناسبة والتكرر، يعارض التفصيل، لاقتضائه سرعة الانتقال.

ويتضح من قراءة هذه النصوص، أن أسباب قرب وجه الشبه ووضوحه ثلاثة تتعلق بأحادية الوجه وتفصيله القريب

١ - أن يكون الوجه شيئا أو أمرا واحدا لا تعدد فيه ولا تفصيل، مثل تشبيه الإنسان الجريء بالأسد، وتشبيه وجه الفتاة الحسناء بالقمر، فمن السهل أن

(١) السابق ص ٣٧٦

(٢) السابق ص ٣٧٦

ينتقل ذهن المتلقي من المشبه إلى المشبه به، وأن يدرك الوجه الجامع بينهما بملاحظة سريعة، نحو في التالي: الشجاعة والبهاء».

٢ ـ أن يكون بالوجه شيء من التفصيل، يحتاج من المتلقي إلى تعدد الملاحظة، غير أنه يكثر حضور المشبه به في ذهن المتلقي عند استدعاء صورة المشبه، وذلك لما بين الصورتين من شدة التناسب، مثل (تشبيه الحبة الكبيرة بحبة البرقوق في الحجم والشكل واللون) فسرعة حضور صورة المشبه به (البرقوق) في ذهن المتلقي عند استحضار صورة المشبه (الحبة الكبيرة) لا تجعل في التعدد والتفصيل غرابة ولا بعدا في وجه الشبه(١)

٣ ـ أن يكون في وجه الشبه شيء من التفصيل يحتاج إلى تعدد الملاحظة، غير أنه يكثر حضور صورة المشبه به في الذهن مطلقا، أي دون التقيد باستدعاء صورة المشبه، وذلك لكثرة مشاهدة صورة المشبه به وتكررها على الحس. مثل تشبيه الإنسان العظيم بالقمر في الرفعة والهداية والبهاء. ففي الوجه شيء من التفصيل كما نلاحظ، لكن سرعة مجيء صورة المشبه به إلى الذهن لكثرة وروده به لا تجعل للتعدد والتفصيل بعدا ولا غرابة في وجه الشبه (٢).

النوع الثاني:

«البعيد الغريب» وقد حددوه بأنه الذي «لا ينتقل فيه ذهن المتلقي من المشبه إلى المشبه به إلا بعد فكر وتدقيق لخفاء وجهه في بادئ (الظاهر) الرأي»(٣) وأرجعوا خفاء الوجه إلى ثلاثة أسباب

(١) المنهاج الواضح ص ٥٦

(٢) السابق ص ٥٦، ٥٧

(٣) الإيضاح ص ٣٧٧

السبب الأول:

كثرة التفصيل في التشبيه أو كثرة الملاحظات التي يمكن للمتلقي أن يلاحظها بعد النظر والتأمل مثل (تشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل)، فإن وجه الشبه فيه من التفصيل ما قد سبق، ولذا لا يقع في نفس الرائي للمرآة الدائمة الاضطراب إلا بعد أن يستأنف تأملاً، ويكون في نظره متمهلاً، ومثل: تشبيه الهيئات بعضها ببعض كتشبيه هيئة «الخال» على «الخد» بالشقيق، في قول الشاعر

لا تعجبوا من خاله في خده ... كل الشقيق بنقطة سوداء

فوجه الشبه بين الطرفين هو الهيئة الحاصلة من وجود نقطة سوداء في وسط رقعة مبسوطة حمراء، وفيه كثرة من التفصيلات يحتاج إدراكها إلى تأمل ونظر

السبب الثاني:

«ندرة حضور المشبه به في الذهن عند استحضار أو استدعاء صورة المشبه، لبعد المناسبة أو التناسب بين الصورتين كتشبيه (صورة القمر بالعرجون) في قوله تعالى ﴿والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم﴾ فصورة العرجون (وهي سباطة البلح الجافة الهلالية الشكل)، في حد ذاتها غير نادرة الحضور في الذهن؛ فوجودها عليه متاح وغير مستعص، ولكن هذه الصورة ما تلبث أن تكون نادرة وغريبة عند استدعاء صورة القمر وذلك للفرق الواسع بين الصورتين، لأن القمر موطنه السماء والعرجون موطنه الأرض والقمر

دليل العلو والهداية، والمرجون شئ تافه، والقمر من قبيل الكواكب والمرجون من فصيلة النبات، فشتان ما بين الصورتين، وبون ما بين الطرفين(١) ومن ذلك قول الشاعر (ابن الرومي)(٢).

ولازوردية تزهو بزرقتها ... بين الرياض على حمر اليواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها ... أوائل النار في أطراف كبريت

فمن البين أن صورة اتصال النار بأطراف الكبريت (المشبه به) ليست مما يمكن أن يقال أنها نادرة الحضور في الذهن، فهذه الصورة في متناول الناس، ولكن النادر الغريب حضورها مع حديث «البنفسج»(٣) أو عند استدعاء صورة هذا النوع من الزهر، وذلك بعدم وجود التقارب بين الصورتين. فنار الكبريت لهب حار له حرقته ومكان استعماله في الغالب وهو (البيت)، والبنفسج زهر لطيف موطنه الحدائق والبساتين.

والسبب الثالث:

هو ندرة حضور المشبه به في الذهن مطلقا، أي لا بقيد حضور صورة المشبه. وثمة عوامل أربعة وراء ندرة حضور صورته.

العامل الأول:

أن يكون المشبه به «وهميا» ـ مثل تشبيه النصال الزرق المسنونة ـ بأنياب الأغوال في قول امرئ القيس السابق.

ومسنونة زرق كأنياب أغوال

---

(١) المنهاج ص ٤٨

(٢) [illegible]

(٣) مفتاح العلوم ص ١٦٢

فإن أنياب الأغوال لا توجد إلا في الوهم

العامل الثاني:

أن يكون المشبه به مركبا خياليا؛ أي من نسج الخيال وإبداعه، كصورة أعلام من ياقوت منشورة على رماح من زبرجد في قول الشاعر:

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

فإن التركيب الخيالي في المشبه به جعل وجه الشبه أكثر بعدا وأشد غرابة(١)

العامل الثالث:

أن يكون المشبه به مركبا عقليا، كما في قوله تعالى ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾ فالتركيب العقلي في المشبه به (الحمار) أدى إلى صعوبة حضور صورة المشبه به في الذهن لما بين هذه الصورة وصورة المشبه (اليهود الحاملين للتوراة) من تباعد وهو الأمر الذي جعل وجه الشبه أكثر بعدا وغرابة

العامل الرابع:

أن يكون المشبه به نادر التكرر على الحس، مثل صورة المرآة في كف الأشل في قوله: (الشمس كالمرآة في كف الأشل) فإن الرجل ربما يقتضي عمره ولا يتفق له أن يرى مرآة في يد الأشل، فالغرابة في تشبيه الشمس بالمرآة في كف

---

(١) مفتاح العلوم ص ١٦٧

الأقل من وجهين: كثرة التفصيل في وجه الشبه، وقلة التكرار على الحس»(١).

ومن المحتمل أن يطرح سؤال من نوع: كيف تكون ندرة حضور المشبه به سببا لعدم ظهور وجه الشبه؟ ويجيب سعد الدين التفتازاني عن هذا السؤال قائلا: لأن وجه الشبه الذي هو فرع الطرفين والجامع المشترك بينهما، إنما يطلب بعد حضور الطرفين. فإذا ندر حضورهما ندر التفات الذهن إلى ما يجمعهما، ويصلح سببا للتشبيه بينهما»(٢).

وهذا النوع من التشبيه البعيد يفرض أسئلة من نوع: ما المراد بالتفصيل؟ ويجيب سعد الدين التفتازاني بقوله: «أن ينظر في أكثر من وصف واحد لشيء واحد أو أكثر. بمعنى أن يعتبر في الأوصاف وجودها أو عدمها، أو وجود البعض وعدم البعض، وكل ذلك في أمر واحد أو أمرين، أو ثلاثة، أو أكثر»(٣)، ومن نوع: ما وجوه التفصيل؟ ويجيب: الوجوه التفصيل كثيرة أعرفها وأحسنها وأشدها قبولا عند ذوي المعرفة وجهان:

أحدهما: أن تأخذ بعضها من الأوصاف وتدع بعضا، على معنى أن تعتبر وجود بعضها -مع ذلك- مع عدم بعضها، كما في قول امرئ القيس:

حملت ردينيا كأن سنانه   سنا لهب لم يتصل بدخان

(١) شرح السعد ٤/ ٦٣
(٢) السابق ص٦٣
(٣) السابق ص٦٣

وقوله: (كأن سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان) اعتبر في اللهب – الشكل واللون واللمعان، وترك الاتصال بالدخان ونفاه»(١) أي أن الشاعر عندما عمد إلى تشبيه «سنان الرمح» بلهب ذي سنا «اعتبر في كل منهما شكله المخروطي الدقيق الطرف، وزرقته الصافية وبريقه، ثم قصد أن ينفي الدخان عن السنا، تحقيقاً للتشبيه إذ ليس في رأس السنان ما يشبه الدخان، وتحقيق التشبيه في عقد الصورة، لا يتم بسهولة بل يحتاج من المتلقي التأمل وإعمال الفكر ومثله قول امرئ القيس

كأن عيون الوحش حول خبائنا ... وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

فقد نفى التثقيب عن الجزع تحقيقاً للتشبيه، وبياناً لتساوي الطرفين في وجه الشبه، لأن الجزع إذا كان مثقباً خالف العيون في الشكل بعض المخالفة، إذ لا تثقيب فيها»(٢).

والوجه الثاني للتفصيل هو أن تعتبر وتلاحظ جميع الأوصاف في وجه الشبه، مثل قول الشاعر

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى ... كعنقود ملاحية حين نورا

حيث روعي اعتبار اللون والشكل وغير ذلك. فكلما كان «التركيب – سواء كان خيالياً أو عقلياً – من أمور أكثر، كان التشبيه أبعد لكون تفاصيله

---

(١) السابق ص ٦٣

(٢) المنهاج ص ٦٠

أكثر»(١).

وعلى أية حال فإن وصف الوجه بالقرب والبعد راجع إلى قوة القرب أو قوة البعد؛ فإذا كان مقرب التشبيه أقوى، كان وجه الشبه أقرب للذهن المتلقي، وإذا كان مبعد التشبيه أقوى كان أغرب لذلك.

التشبيه البليغ:

طرح البلاغيون القدامى سؤالا هو: ما المراد بالتشبيه البليغ؟ وأضافوا: هل هو الذي حذفت منه الأداة مثل (خالد أسد) أم هو الذي يخاطب به خاصة الناس من البلغاء بما فيه من دقة التركيب ولطف المعنى؟

وينص كلام البلاغيين مثل الخطيب القزويني، وسعد الدين التفتازاني على أن المراد به هو «البعيد الغريب» وذلك بأن يكون الوجه خفيا لا يتضح بسهولة، على أن يكون الخفاء ناشئا عن لطف المعنى التركيبي أو التصرف عليه من خلال تكوين هيئة منتزعة من أمور متعددة مرتب بعضها على بعض، وبناء ثان على أول، ورد تال إلى سابق، فيحتاج إلى نظر وتأمل» (٢) ذلك لأن الشيء إذا حصل عليه الإنسان بعد معاناة وطول طلب، وشدة تلهف كان ذلك أشد تأثيرا في النفس مما لو حصل عليه بسهولة. ويتمثل ذلك في قول البحتري

دانٍ على أيدي العفاة وشاسعٌ   عن كل ندٍّ في الندى وضريبِ
كالبدر أفرط في العلو وضوؤه   للعصبة السارين جدُّ قريبِ

(١) شرح السعد ٤ / ٦٣

لأن المتلقي لمثل هذا النوع من التشبيه يحتاج في معرفة معنى البيت الأول إلى معرفة وجه المجاز في كونه أدهما وشاسعا، ثم يعود إلى أن يعرض البيت الثاني من حال البدر، ثم يقابل إحدى الصورتين بالأخرى. وينظر كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله (شاسع)؟ لأن الشاسع هو الشديد من البعد ثم قابله بما يشاكله من مراعاة التناهي في القرب، فقال (جد قريب)، فهذا ونحوه هو المراد بالحاجة إلى الفكر»(١)

(١) الإيضاح ص ٣٨٤ هامش - غريب المفاد = جمع الحاشي وهو الضعيف أو طالب الفضل أو الرزق. شاسع = بعيد. الند = النظير والشبيه ومثله القرين. العصبة = الجماعة



المبحث الرابع

من جماليات التشبيه

المبحث الرابع

من جماليات التحوير

عمد بعض الشعراء إلى تجميل الصورة التشبيهية بما تشتمل عليه من أركان خمسة: المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه والغرض من التشبيه، وذلك بوسائل عدة تتعلق بالتصرف في التشبيه العادي المبتذل الذي يتردد كثيرا على الألسنة وتحقيق «الغرض» أو الهدف الأساسي من التصوير التشبيهي. ومن ثم تبرز الحاجة إلى دراسة هذا الموضوع في وجوهه:

الوجهة الأولى هي: التصرف الفني في التشبيه العادي المبتذل

فقد يلجأ الشاعر إلى التصرف في التشبيه المبتذل فيجعله غريبا، ويضمن بعض الغرابة للأثر، وفي هذه الحالة يكون الشاعر قد أخرجه من دائرة الابتذال. ومن ذلك قول المتنبي:

لم تلق هذا الوجه شمس نهارنا ... إلا بوجه ليس فيه حياء

فغرض الشاعر تشبيه وجه الممدوح بالشمس في الإشراق. وهذا أمر مطروق مبتذل يشترك العامة ويستطيعونه لكن الشاعر ما لبث أن أخرجه من حيز الابتذال إلى حيز الغرابة حيث جعل الشمس أو نزلها منزلة من يرى

ويستحيي، فادعى أن الشمس حين تلقى وجه الممدوح، لا تلقاه إلا بوجه مزموع منه الحياء، أي وكان ينبغي عند لقاه أن تتوارى منه خجلا

وقد يقيد الشاعر التشبيه المبتذل بشرط قصدا إلى غرابته، وهو ما سماه البلاغيون «التشبيه المشروط» مثل (هذا الكتاب كهذا الكتاب لو كان على صفة كذا). والتقييد بالشرط إما أن يكون بالمشبه به مثل (وجه فلانة كالشمس لولا ما يعرض لها من مغيب)، ومن ذلك قول الشاعر (١).

عزماته مثل النجوم ثواقبا   لو لم يكن للثاقبات أفول

فالشمس (المشبه به) في المثال مقيدة بشرط هو عدم المغيب، والنجوم في البيت مقيدة بعدم الأفول، وإما أن يكون القيد في المشبه، مثل قول الشاعر :(٢).

يكاد يحكيك صوب الغيث منسكبا

لو كان طلق المحيا يمطر الذهبا

والبدر لو لم يغب والشمس لو نطقت

والأسد لو لم تصد والبحر لو عذبا

فالمشبه هو الممدوح، وقد شبه به كل من صوب الغيث، والبدر، والشمس والأسد، والبحر مقرونا بقيد لولاه لتم التشبيه. وإما أن يكون القيد في الطرفين معا مثل

---

١) الأفول: المغيب والاختفاء. الثواقب: لوامع. الثاقبات = وصف للنجوم

٢) صوب: ماء المطر. المحيا: الوجه

(خالد في علمه بالأمور إذا كان يقظا كعباس في علمه بها إذا كان غافلا).

و(البطل إذا كان مهاجما مثل البحر إذا كان عاصفا)

وقد يتصرف الشاعر أيضا في الميدان عن طريق ما يسمى بتشبيه «التفضيل» وهو أن يعمد المتكلم أو الشاعر إلى تشبيه شيء بشيء، ثم يرجع ليفضل المشبه على المشبه به. كقول الشاعر(١)

حسبت جماله بدرا منيرا ... وأين البدر من ذاك الجمال؟

وقد يتصرف في التبدل بوسيلة «التشكيك» كما في قول الشاعر:

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا ... ليلاي منكن أم ليلى من البشر

فقد وضع الشاعر نفسه موضع من أشكل عليه الأمر، فلم يدر من أى الجنسين ليلاه، بهدف عقد مبالغة في دعوى المساواة.

الوجهة الثانية : أغراض التشبيه:

فقد نص البلاغيون القدامى على أن للتشبيه طائفة من الأغراض يريد الشاعر أو الأديب أن يحققها في عمله، والغرض المستهدف يعود في الغالب إلى «المشبه» وقد يرجع إلى «المشبه به» بقلة. أما الأغراض العائدة إلى المشبه فقد عرض لها الخطيب القزويني، وسعد الدين التفتازاني في طائفة من الوجوه:

---

(١) القاع - الأرض المستوية

الوجــــه الأول

بيان أن المشبه أمر ممكن الوجود، وذلك إذا كان أمراً غريباً يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه، كما في قول أبي الطيب المتنبي

فإن تفق الأنام وأنت منهـــم * فإن المسك بعض دم الغــــزال**

أراد أنه فاق الأنام أو الناس جميعاً في الأوصاف الفاضلة إلى حد بطل معه أن يكون واحداً منهم بل صار نوعاً آخر برأسه أشرف من الإنسان. وهذا - أعني أن يتناهى بعض أفراد النوع في الفضائل إلى أن يصير كأنه ليس منها - أمر غريب يفتقر ويحتاج الشخص الذي يدعيه إلى إثبات جواز وجوده على الجملة حتى يجيء إلى إثبات وجوده في الممدوح، فقال

(فإن المســك بعــض دم الغـــزال)

أي ولا يعد المسك في الدماء، لما فيه من الأوصاف الشريفة، التي لا يوجد شيء منها في الدم، أو خلوه من الأوصاف التي كان لها الدم دما فبان أن لما ادعاه أصلا في الوجود على الجملة(١)

من ذلك قول الشاعر

فتى عيش في معروفه بعد موته * كما كان بعد السيل مجراه مرتعا**

ويقصد الشاعر في هذا البيت أن الإنسان الذي يمتع الناس بمعروفه وكرمه وعطاياه وهو حي بينهم - كثير الوجود، فتراه في حياتنا يتردد على أبصارنا، ويعيش في وجداننا بسبب كرمه. أما الذي يعيش في كرمه ومعروفه بعد أن

(١) الإيضاح ص ٣٥٦ - ٣٥٧، وديوان المتنبي ٣/ ٢٠ والمعنى أنك تفوق على الناس وأنت منهم، فقد يفضل بعض الشيء - الكل جملة كالمسك وهو بعض دم الغزال يفضله فضلا كثير

عرف بذلك أمر لا يسلم به الناس بسهولة ويحتاج هذا الأمر إلى بيان وتوضيح، فإذا جاء التشبيه الذي بين أن خصوبة الأرض تنشأ عن السيول العارمة - اتضحت في نفس المتلقي صورة المشبه ، فالتشبيه حينئذ ينفي عنه الغرابة وأمكن وجوده وحصوله

الوجه الثاني:

بيان «حال المشبه» وذلك إذا كانت حاله مجهولة قبل إلحاقه بالمشبه به كقول (الفتاة قمر) و(خالد أسد) فنعلم بالتشبيه في المثال الأول أن الفتاة جميلة ولولا التشبيه ما علمنا ذلك. ونعلم في المثال الثاني أن (خالدا شجاع) ولولا التشبيه ما علمنا ذلك(١) ، فقد أعاننا التشبيه إذا تعرف على تصور ما نجهل، ويشترط في هذا التشبيه ونحوه أن يكون المشبه معروفا عند القائل أو المتكلم ومجهولا عند السامع المتلقي، بخلاف المشبه به فإنه معروف عند المتكلم والسامع المتلقي، فيستفيد السامع حينئذ «معرفة حال المشبه أو صفته بأقرب طريق وأسهله»(٢) ونرى ذلك في نصوص شعرية كثيرة مثل قول النابغة الذبياني

كأنك شمس والملوك كواكب ... إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وقول الشاعر

كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامرية أو يراح

---

(١) السابق ص ٣٠٧، وشرح السعد ٤ / ٣٩

(٢) د. حفني شرف - التصوير البياني مكتبة الشباب ط ١٩٧ ص ١٤٨

[illegible]   [illegible]

الوجه الثالث

بيان مقدار حال المشبه في القوة والضعف والزيادة والنقصان كما في تشبيه الأسود بالغراب في شدة السواد، وكما في قول الشاعر

مداد مثل خافية الغراب   وقرطاس كرقراق السحاب

وعليه قول الآخر

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض   على الماء خانته فروج الأصابع

أي بلغت من بوار سعيي في الوصول إليها وأن أمتع بها - أقصى الغايات، حتى لم أحظ منها بما قل ولا بما كثر(١)، إذ بهذا التشبيه نعرف حال المشبه قبل عقد التشبيه، لقد عرفنا في المثال الأول أنه أسود، وفي الثاني كذلك، وفي الثالث عرفناه عاجزا خائبا، لكن إلى أي حد بلغ السواد في المثالين الأولين؟ وإلى أي مدى بلغ العجز والخيبة في المثال الثالث؟ ويأتي التشبيه فيفيد أن السواد شديد في المثالين، وأن العجز بلغ أقصى درجة في المثال الثالث

الوجه الرابع

تقرير حال المشبه في نفس السامع وتقوية شأنه ، وذلك بغرض زيادة

---

(١) الإيضاح ص ٢٠٨، وشرح السعد ٤/ ٣٩، الخافية: مفرد الخوافي وهي ريشات من الجناح تختفي إذا ضمه الطائر. القرطاس: الورق. رقراق السحاب: متلألئه، أو ما يذهب ويجيء منه ويكون في العادة رقيقا أبيض خفيفا

وضوح المشبه، وإظهاره لتمكن صورته من نفس المتلقي. ويكثر ذلك في تشبيه المعنوي بالمحسوس كما في تشبيه إنسان لا يحصل بعد عمله على فائدة، بإنسان يرقم وينقش على صفحة الماء وعليه قوله عز وجل: ﴿وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة﴾، فإنه يبين ما لم تجر به العادة بما جرت به العادة. ذلك لأننا نجد في التشبيه سبيلا «من تقرير عدم الفائدة وتقوية شأنه، ما لا نجده في غيره، لأن الفكر بالحسيات أتم منه بالعقليات لتقدم الحسيات وفرط ألف النفس»(1)، أي أن تشبيه أمر معنوي بأمر حسي كالمثالين السابقين، وكتشبيه التعليم في الصغر بالنقش على الحجر – يقرر حال المشبه، ويمكنه في نفس المتلقي (السامع أو القارئ) «فالمدرك بالحس أقوى من المدرك بالعقل، وتتفاوت المحسوسات في درجة وضوحها على حسب التفرد أو التعدد في الحواس المدركة بها، فالمدرك بحاستين أقوى وأوضح من المدرك بحاسة واحدة، والمدرك بثلاث حواس أقوى وأوضح من المدرك بحاستين وهكذا»(2)

وقد وردت في الشعر أمثلة لهذا الوجه، من ذلك قول الشاعر:

إن القلوب إذا تنافر ودها ... مثل الزجاجة كسرها لا يجبر

فقد شبه الشاعر القلوب وهي الأمور المعنوية – بكسر الزجاج وهو من الأمور الحسية الواضحة للعين. فانتقل الشاعر بالمخاطب من تنافر القلوب الذي لا ينتهي كدره ولا تنتفي عواقبه إلى كسر الزجاج الذي لا يجبر. فصور

(1) الإيضاح ص٢٠٨ نتق الجبل رفع وبسط [illegible]
(2) البلاغة الاصطلاحية ص٦٠

الأمر المحتوى بصورة حسية واضحة»(١)

وقول أبي تمام

كم نعمة لله كانت عنده ... فكأنها في غربة وإسار

كسيت سبائب لؤمه فتضاءلت ... كتضاؤل الحسناء في الأطمار

فالمشبه هنا وهو «النعمة المتوارية خلف سبائب لؤم هذا الرجل» ـ قد يخفى تصوره على الذهن لأول وهلة ومن ثم جاء تقريب هذه الصورة بصورة المشبه به في إطار حسي جعل المشبه في متناول حس المتلقي(٢)

الوجه الخامس:

«تزيين المشبه» في عين السامع وتحسينه ليقبل عليه ويحبه ويرضى عنه، كما إذا شبهنا شيئا، لا نرتاح إليه ولا نحبه بشيء محبوب لنا نرضى عنه، كقول الشاعر

سوداء واضحة الجبيـ ... ـن كمقلة الظبي الغرير

فالوجه الأسود عادة غير مستحسن، وبخاصة إذا كان لامرأة أو فتاة ولأجل الترغيب في تقبله شبه بشيء محبوب حسن الشكل هو مقلة الظبي

الوجه السادس:

«تقبيح المشبه» بإلحاقه بمشبه به قبيح ومكروه مثل قول الشاعر

---

(١) التصوير البياني ص ١٥٢

(٢) السابق ص ١٥٣

وإذا أشـــار محدثًا فكأنــــه   قرد يقهقه أو عجوز تلطم

ومثل قول الشاعر مقبحا زوجته

وتفتح ـ لا كانت ـ فما لو رأيته   توهمتــــه بابا من النار يفتح

وقول الشاعر

إن النساء شياطين خلقن لنا   نعوذ بالله من شر الشياطين(١)

الوجه السابع:

«استطراف التشبيه، مثل تشبيه فحم فيه جمر موقد ببحر من المسك موجه الذهب لإبرازه في صورة الممتنع عادة، وللاستطراف وجه آخر وهو: «أن يكون المشبه به نادر الحضور إما مطلقا، وإما عند حضور المشبه، كما في قوله(٢)

ولازوردية تزهو بزرقتها   بين الرياض على حمر اليواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها   أوائل النار في أطراف كبريت

فإن صورة النار بأطراف الكبريت، لا يندر حضورها في الذهن ندرة صورة بحر من المسك موجه الذهب، وإنما النادر حضور تلك الصورة عند حضور صورة البنفسج، فإذا أحضر مع صحة الشبه، استطرف لمشاهدة عناق بين صورتين، لا تتراءى ناراهما»(٣)

---

(١) السابق ص ٥٨

(٢) لازوردية زهرة البنفسج

(٣) الإيضاح ، ص ٣٥٩ ــ ٣٦٠

المبحث الخامس

أثر التشبيه في التعبير

المبحث الخامس
أثر التشبيه في التعبير النثري والتعبير الشعري

ويذكر البلاغيون أن التشبيه بوصفه فنا بيانيا ـ يؤثر في التعبير الأدبي ويمنحه قيمة إضافية، إذ هو كما يقول أبو هلال العسكري «يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا في النفس، وقد أدرك هذه الوظيفة جميع الألسنة من العرب والعجم، فلم يستغن أحد منهم عنه»(١)

ويعزز هذا القول ـ الخطيب القزويني ـ عندما يرى أن «التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به لا سيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا، أو غير ذلك»(٢)

فكل من أبي هلال والخطيب يشير إلى دوره في إحداث الأثر بالنفس إيجابا أو سلبا، إذ هو يخاطب وجدان المتلقي وعاطفته، فيشعر بالراحة وبغير الراحة بأن يبتسم لصورة رسمها الأديب تقبلها نفسه، ويصيبه الانزعاج

---

(١) كتاب الصناعتين، ص ٢٤٩

(٢) الإيضاح، ص ٣٢٨، ٣٢٩.

النفس من صورة أخرى، وعلى قدر الإجادة في رسم الصورة في المخاطب، تكون قيمة التشبيه في إحداث التأثير المقصود، وكلما كانت الصورة التي رسمها الأديب «موجزة» «واضحة» كان التأثير أسرع في نفس المتلقي

وثمة ناحية أخرى لتأثير التشبيه تتحقق في المتلقي، وهي ناحية التأثير الناشئ عن الصورة ذات التفاصيل العديدة في الطرفين أو أحدهما، أو في وجه الشبه الرابط بينهما. كما سبق - حقا إن المتلقي قد يجد في هذا النوع صعوبة في التقبل، ولكنه سيحصل على متعة بعد الكشف عنه وعقب إدراك أبعاده

ولقد ضمت المصادر العربية صورا للتشبيه عند البلغاء والنقاد إلى توضيحها، وتبيين سماتها. من ذلك ما أورده المبرد في كتابه «الكامل» حيث قال مبينا قيمة التشبيه، وكثرته في الأسلوب العربي: «التشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد. قال الله عز وجل وله المثل الأعلى - في الزجاجة ﴿كأنها كوكب دري﴾ وقال في شجرة الزقوم: ﴿طلعها كأنه رءوس الشياطين﴾»(١)

ولقد أرجع ابن طباطبا هذه الكثرة في الأسلوب العربي - إلى تغليب العرب للجانب الحسي بالمشاهدة عند التعبير عن المعنى الذي قصدوا إليه وإلى خاصية التمثيل الموازي للفكرة أو المعنى، التي انطوت عليها نفوسهم. يقول: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها (من الأوصاف والتشبيهات والحكم) ما أحاطت

---

(١) أبو العباس المبرد: تهذيب الكامل في اللغة والأدب. تحقيق السباعي بيومي. مطبعة السعادة بمصر، ط (١)، سنة ١٩٣٣م، جـ٢ ص٢

به معرضها، وأدركه عيانها، وحسه، إلى ما في طباعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها .. فليبهم الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها»(١).

وربما استغلق التشبيه على الفهم لبعد صورته عن إدراك المتلقي، وقد يحصل المتلقي التشبيه لكونه لم يحظ بالقبول لديه دون تلقيه، ولكنه إذا تأنى في النظر لهذا أو ذاك، ووجه شناعة المعنى بإبهامه، فإنه يدرك ما أراده الشاعر من التصوير، وحينئذ سيتحقق التأثير المطلوب في نفس المتلقي، وهو تأثير إيحائي، لأن التوصل إلى المعنى الأدبي غير المباشر، أكثر تحريكاً للنفس المتلقية، وأكثر استثارة منه وانفعالاً بعد «فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول .. فابحث عنه، ونقب عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته. وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا تفهم مثلها إلا سماعاً، فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك»(٢)

وقد عمد الشعراء – والنثرة – العرب إلى التعبير عن بعض أفكارهم وعواطفهم بالأسلوب التصويري، أو بالتشبيه، فكان أن وجدنا في أشعارهم

---

(١) ابن طباطبا: عيار الشعر ص ٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص ٢٥

على العديد من الصور التشبيهية المختلفة التي رآها النقاد والبلاغيون القدامى بالتحليل والتفسير، الذي يتمثل في أنهم نظروا إلى هذا النوع من التصوير الأدبي، على أنه نوع من "الإقناع"، الذي يلجأ إليه الشاعر أو الأديب لإقناع محدثه أو سامعه بما يريد أن يقول بكل الوسائل والصور. ذلك لأنه عندما يقصد إلى معنى أو فكرة، فإنه يريد أن يوصلها إلى المتلقي، وهي بطبيعة الحال فكرة مجردة وربما لا تكون مألوفة أو معروفة، ولذلك فإنه يلجأ إلى التصوير التشبيهي بغرض توضيح الفكرة وتقريبها من ذهن القارئ أو السامع

وفي ضوء هذا وذلك تناول القدماء صورا عديدة لتشبيه تضمنتها نماذج من الشعر العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، والعصر الأموي، والعصر العباسي. فمن ذلك قول الأعشى

كأن مشيتها من بيت جارتها   مر السحابة لا ريث ولا عجل

حيث شبه هذه الفتاة بالسحابة في تهاديها وسهولة مرها

ومثل قول الخنساء

وإن صخرا لتأتم الهداة به   كأنه علم في رأسه نار

وقول أبي خراش الهذلي يصف سرعة ابنه في العدو

كأنهم يسعون في إثر طائر   خفيف المشاش عظمه غير ذي نحض

يبادر جنح الليل فهو مهابذ   يحث الجناح بالتبسط والقبض

وقول بشار

كأن فؤاده كرة تنزّى ... حذار البين لو نفع الحذار

وقوله

جفت عيني عن التغميض حتى ... كأن جفونها عنها قصار

أقول وليلتي تزداد طولا ... أما لليل بعدهم نهار

وقول مجنون بني عامر

كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامرية أو يراح

قطاة عزها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناح

وقول الشنفري

كأن لها في الأرض نسيا تقصه ... على أمها وإن تحدثك تبلت (١)

وقول زهير

كأن فتات العهن في كل منزل ... نزلن به حب الفنا لم يحطم (٢)

وقول النابغة

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن في حبال متينة ... تمد بها أيد إليك نوازع

---

(١) أراد شدة استحيائها، يقول لا ترفع رأسها كأنها تطلب شيئا في الأرض (الكامل ٣/ ٢٢)

(٢) الفنا شجر ثمره أحمر لم يتفرق في حبة النبق الصغار، والعهن: الصوف الملون

وقول النابغة

وبيضاء المعاجر من معد كأن حدوجها قطع الجمان

إذا قامت لسبحتها تثنت كأن عظامها من خيزران (١)

وقال الحسن بن هانئ في صفة السفينة

بنيت على قدر ولاءم بينها طبقان من قار ومن ألواح

فكأنها والماء ينطح صدرها والخيزرانة في يد الملاح

جون من العقبان يبتدر الدجى يهوي بصوت واصطفاق جناح

وقال الأخطل في صفة مصلوب

كأنه عاشق قد مد صفحته يوم الفراق إلى توديع مرتحل

أو قائم من نعاس فيه لوثته مواصل لتمطيه من الكسل

وقد عمد النقاد القدامى مثل ابن طباطبا، وابن الأثير إلى إطلاق تسميات على طائفة من تشبيهات الشعراء، وجعلوها في عدة أنواع

• فمنها ـ كما يقول ابن طباطبا ـ تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة كقول امرئ القيس

ـ كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

ـ كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

(١) شرح السبعة ٤/٦٣

• ومنها: تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة، كقول النابغة:

تجلو بقادمتي حمامة أيكة ... بردا أسف لثاته بالإثمد

كالأقحوان غداة غب سمائه ... جفت أعاليه وأسفله ندي

• ومنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة، كقول ذي الرمة:

ما بال عينك منها الدمع ينسكب ... كأنه من كلى مفرية سرب

وفراء غرفية أثأى خوارزها ... مشلشل ضيعته بينها الكتب(١)

وقول امرئ القيس:

جمعت ردينيا كأن سنانه ... سنا لهب لم يتصل بدخان

• وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيأة، فكقول عنترة:

وترى الذباب بها يغني وحده ... هزجا كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه ... قدح المكب على الزناد الأجذم

وكقول حميد بن ثور:

أرقت لبرق آخر الليل يلمع ... سرى دائبا فيه يهب ويهجع

دنا الليل واستن استنانا زهيمه ... كما استن في الغاب الحريق المشيع

وأما تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة، فكقول النابغة:

---

(١) أثأى: جمع الخرزتين فصارتا واحدة. مشلشل: متصل القطر. والكتبة: جمع كتبة وهي الخرزة.

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب(١)

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءًا وسرعة فكقول الراعي

كأن يديها بعدما الفتم بينها يدا ... عاد بالركاب يسوق

يدا مائح صحلان وهو ملاحه لمبكرة تحت الرشاء تفوق

وأما تشبيه الشيء بالشيء لونًا فكقول امرئ القيس

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

وكقول عبيد بن الأبرص

يا من لبرق أبيت الليل أرقبه في عارض كمضيء الصبح لماح(٢)

كما تحدث ابن الأثير في المثل السائر عن طائفة من التشبيهات التي وصفها، ومنها: تشبيه مفرد بمفرد، وتشبيه مركب بمركب، وتشبيه صورة بمعنى والعكس، وتشبيه صورة بصورة(٣).

---

(١) سورة: منزلة رفيعة.

(٢) عيار الشعر، صفحات ٣١ ـ ٤٦.

(٣) المثل السائر ٢: ١١٥ وما بعدها.



المبحث السادس

التصوير التشبيهي في القرآن الكريم

المبحث السادس

التصوير التشبيهي في القرآن الكريم

(١) جمالياته

من المؤكد أن أول عالم عربي درس مجازات القرآن الكريم وما يحفل به من تشبيهات هو: أبو عبيدة معمر بن المثنى وذلك في كتابه (مجاز القرآن)(١)، وبعد المحاولة التي جرت في نهايات القرن الثاني الهجري - قد تلتها مؤلفات أخرى اتسمت بالاتساع والعمق مثل دراسات الخطابي، والرماني، والباقلاني وعبد القاهر والزمخشري في القرون الثلاثة التالية. وكان محور هذه المؤلفات إعجاز القرآن الكريم

والواقع أن المتلقي إذا تأمل التشبيهات الواردة في كتاب الله جل شأنه - يجد أغلبها مستمد من الطبيعة بغرض تقريب الصورة العقلية في طبيعتها الكلية إلى حس الإنسان العربي الذي لم يكن يعرف المنطق أو الفلسفة، وإنما كان ينحصر تفكيره فيما يحيط به وفيما يثيره من نبات وحيوان وجماد(١)، ومظاهر طبيعية مثل الرياح والمطر والسيل وغيرها، ومعنى أن العناصر الطبيعية الثلاثة قد وظفها القرآن الكريم في عقد صور التشبيه المختلفة.

ومن عناصر النبات تشكلت الصورة التشبيهية. وذلك في قوله تعالى

---

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن. تحقيق. فؤاد سزكين. ط(١) ١٩٥٤

﴿كرماد اشتدت به الرياح في يوم عاصف﴾(١) وقوله ﴿كأنهم أعجاز نخل خاوية﴾(٢)، (٣)، وقوله ﴿طلعها كأنه رءوس الشياطين﴾(٤)، وقوله ﴿وتكون الجبال كالعهن المنفوش﴾(٥)

واعتمد القرآن الكريم على عنصر الجماد في بناء الصورة التشبيهية على نحو ما ترى في قوله تعالى ﴿كأنهن الياقوت والمرجان﴾(٦)، وقوله تعالى ﴿وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام﴾(٧)، وقوله تعالى: ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري﴾(٨)، وقوله ﴿وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾(٩) وقوله تعالى ﴿وهي تجري بهم في موج كالجبال﴾(١٠)

كما اعتمد القرآن الكريم في بناء الصورة التشبيهية على عنصر الحيوان وذلك في قوله تعالى ﴿مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا﴾(١١)، وقوله تعالى ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾(١٢)

ومن عناصر الطبيعة التي اعتمد عليها القرآن الكريم في بناء الصورة التشبيهية، عنصر الريح، والمطر، والماء، والغيث والسراب... على نحو ما ترى في قوله تعالى خاصا بعنصر الماء ﴿إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من

---

(١) سورة إبراهيم ١٨ (٢) الحاقة ٧ (٣) الرحمن ٥٨
(٤) الصافات ٦٥ (٥) القارعة ٥ (٦) الرحمن ٦
(٧) الرحمن ٢٤ (٨) النور ٣٥ (٩) الواقعة ٢٢، ٢٣
(١٠) هود ٤٢ (١١) العنكبوت ٤١ (١٢) الجمعة ٥

السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام...﴾(١)، وقوله ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب﴾(٢)، وقوله: ﴿مثل ما ينفقون في هذه الحياة الدنيا كمثل ريح فيها صر﴾(٣) وقوله: ﴿وهي تمر مر السحاب﴾(٤).

(٢) التأثير النفسي في تشبيهات القرآن الكريم

تجري آيات من القرآن الكريم على تصوير ذي طرفين حسيين، وآخر طرفه الأول حسي والثاني معنوي، وكلا التصويرين ينطويان على تأثير نفسي نوعي.

«أما التصوير الفني المبني على طرفين حسيين» فنراه في عدد غير قليل من الآيات الكريمة. فالتشبيه في الآية التي تصف السفينة وهي تجري وسط أمواج البحر ﴿وهي تجري بهم في موج كالجبال﴾(٤) ـ مكون من طرفين حسيين هما (الموج)، و(الجبال)، ولكن إذا لاحظنا هذا التصوير الذي يعنى بتصوير الأمواج المرتفعة بالجبال ـ أدركنا أنه يهدف إلى الوقوف على الحالة النفسية التي تنتاب ركاب السفينة عندما يتعرضون لهول هذا الخطر وكيف أنهم قد تنازعهم الإحساس بخطر الهلاك، والأمل في النجاة والوصول إلى شاطئ الأمان.

وعندما نقرأ قوله تعالى: ﴿وتكون الجبال كالعهن المنفوش﴾(٥) ـ نجد الصورة تجمع بين طرفين حسيين هما (الجبال)، و(العهن المنفوش) وتهدف الصورة حينئذ ـ رغم حسية طرفيها ـ إلى التأثير في نفوس المتلقين لها، وكيف لا يحدث هذا التأثير في نفوسهم وهم يرون أن حال الجبال يوم القيامة

---

(١) يونس: ٢٤ (٢) النور: ٣٩ (٣) آل عمران: ١١٧
(٤) آل عمران: ١٣٣ (٥) هود: ٣٢ (٦) القارعة: ٥

عبر حالتها قبله. ففي هذا اليوم العصيب تتحول الجبال الراسخة إلى أجزاء صغيرة جداً، مثل العهن المنفوش، أي مثل قطع الصوف المصبوغ المفرق إلى قطع صغيرة ـ وهذه دعوة للمخلوق لكي يتأمل قدرة الخالق الثابت الذي لا يتغير

كما نعين الجانب النفسي في قوله تعالى يصف شرر نار جهنم ﴿ إنها ترمي بشرر كالقصر، كأنه جمالات صفر﴾(١)، فهذا الجانب يتجلى في إحساس الإنسان بالرهبة من وسائل التعذيب في جهنم وضرورة خشيته من عذاب الله وهذا الإحساس كما نرى ـ يتولد من البناء التشبيهي الذي شبه فيه الله سبحانه الشرر المتطاير من نار جهنم ـ بالقصر العظيم الضخم وبالجمال الضخمة الصفراء. فإذا كان مجرد «الشرر» المتطاير بهذه الضخامة والعظم فكيف تكون جهنم الباعثة لهذا الشرر، لا شك أن العذاب فيها سوف يكون أشد ومن ثم ترداد الخشية ويتضاعف رعب الإنسان الذي سيتعرض لهذا الموقف.

وقد وردت في القرآن الكريم صورة تشبيهية أخرى تحدث عن «البناء الموحد» طرفا الصورة منها ـ حسيان ولكنهما يحتويان على «الأثر النفسي» المرغب المحبب وذلك في قوله تعالى يصف نساء الجنة ﴿كأنهن بيض مكنون﴾(٢) وقوله يصفهن أيضاً ﴿كأنهن الياقوت والمرجان﴾(٣) وقوله ﴿وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾(٤) فقد شبه سبحانه في الآيتين

(١) المرسلات ٣٢، ٣٣
(٢) الصافات ٤٩
(٣) الرحمن ٥٨
(٤) الواقعة ٢٢، ٢٣

الكريمة. وقد نتج من هذا التشبيه إحساس نفسي لدى المتلقي يتمثل في لقاء المشبه مدلوله وصفاته وهي أحوال نفسية تشوقه إلى التأمل والمتابعة، والرغبة في أن يكون له في الجنة نصيب من جمالها، لا سيما أن بإمكانه أن يدرك الرابط بينهن، وبين هذه الأحجار الكريمة فثمة ارتباط بين اللؤلؤ والمرجان والياقوت وبينهن يتمثل في «المعاملة الرقيقة» غاية الرقة، كما تتعامل في واقع الحياة بحذر مع هذه الأحجار الكريمة. كما يتمثل الربط في «الحفظ والصيانة والحرص» فنساء الجنة لهن نصيب من ذلك. فعلى المتلقي أن يوقن أن لهن معاملة خاصة تشبه التعامل الواقعي في الدنيا مع هذه الأحجار الكريمة من حفظ وحرص وصيانة ونحوها.

وأما التصوير الفني المبني على طرفين أحدهما معنوي والآخر حسي فكقوله تعالى: ﴿مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون﴾(١) فالطرف الأول وهو (المشبه) محوره وهي أوصاف المعبود الذي اتخذه المشركون، وكيف أن الفائدة المرجوة من عبادة هذا المعبود باطلة لا فائدة فيها ولا نفع لها لأحد. والمشبه على هذا أمر معنوي هو العبادة الباطلة التي يدركها العقل، والطرف الثاني (المشبه به) محوره بيت العنكبوت، اجتهد العنكبوت في نسج بنائه وبذل أقصى طاقته في تقليبه وإحكامه. رغم أنه واهن ضعيف لأنه مجموعة خيوط يسهل سحقها وإبادتها فالتشبيه على هذا محسوس معاين مشاهد يدركه الحس. ولكن الطرفين (المعنوي - والحسي) قد نشأ عن اقترانهما على هذا النحو التصويري «منتج نفسي» هو الذي يربط بين الطرفين، وهو

(١) العنكبوت ( ).

التأثير في نفس المتلقي بهذه الصورة العميقة إذ يتولد لديه إحساس بتلك مشابهة تلك الحيارى وضلالتها وقلة شأنها، وكيف أنها تابعة لزوال أمام العقيدة الصحيحة المستمدة من إله واحد قادر على سحق عبادة باطلة عن آبائهم عبادة المخلصين الذين يؤمنون بوحدانيته وهذا الإحساس لدى المتلقي كفيل بإشاعة الرغبة في نفسه وتكوين الاطمئنان في لبه ولاسيما المشبه به الطرف الحسي قد جسد أبعاد المشبه وهو الطرف المعنوي وكشف عن دلالته، وأن الطرفين معاً قد تعاونا على تحقيق التأثير في النفوس القلقة

وتجد هذا النوع من التشبيه القرآني في قوله تعالى: ﴿الله نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دريٌ يوقد من شجرة مباركة يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور﴾(١).

فالطرف الأول المشبه هو «النور» وهو معنوي فهو نور يبصر القلب ويشرق على الضمير(٢)، وشبهه سبحانه بمشبه به حسي وهو «المشكاة» التي تضم المصباح فتظهر أنواره الباهرة، والمعنى الناتج عن هذين الطرفين هو الرؤية الصحيحة الهادية للنفس القلقة التي تؤمن بأن هذا النور يبدد الظلمات، ويملأ الفراغات المظلمة فتستريح النفس وتطمئن، وتمضي في مسالك الحياة دون تعثر أو هبوط ودون تردد أو حيرة لاسيما أن هذا الضوء الباهر يمتلك القدرة على إثارة قلب الإنسان فيخرجه من حيرته

(١) النور ٣٥

(٢) التصوير البياني ص١٨٠

٢ ـ أسباب خلود التشبيه القرآني:

عني البلاغيون، والنقاد القدامى، والدارسون المحدثون بظاهرة بقاء أو خلود الصور التشبيهية التي وردت في القرآن الكريم. وانتهوا هذه العناية إلى أن هذا «البقاء أو الخلود» راجع إلى أسباب عديدة تتمثل في «الاعتماد على العنصر الطبيعي» و«الاختيار اللفظي المناسب»، «وإحكام الصورة»، وفي «قوة التأثير النفسي».

أ ـ السبب الأول فيتجلى في اعتماد الصورة التشبيهية على بعض «عناصر الطبيعة» من جماد، وحيوان، ومياه، ورياح، وكواكب، وغير ذلك على أساس العلاقة الوثيقة التي تربط الإنسان بتلك العناصر، من حيث أن الطبيعة بكل موجوداتها النوعية هي الإطار الثابت الذي يتحرك فيه الإنسان فهو دائم محاط بها عائش في محيطها على نحو ائتلافي أو تراجعي، ومن ثم فقد نشأت بينهما «الألفة» والقرابة.

إن هذه العلاقة الوثيقة لم تجعل المتلقي لهذه التشبيهات القرآنية ـ يشعر بغرابتها أو ببعدها عن إدراكه. بل كان جميع مستويات المتلقين سواء في فهمها والوعي بها بخلاف تشبيهات العرب في الجاهلية التي استمد فيها الشعراء من البيئة الجاهلية، فلا يدركها إلا من عرفها وعاش فيها واطلع على موجوداتها الجمادية والنباتية والحيوانية.

وأما السبب الثاني فيرجع إلى «الانتقاء أو الاختيار اللفظي المناسب» الذي ينبث به معالم الصورة التشبيهية. فألفاظها جاءت متناسبة مع المعنى، فإذا كان المعنى يتعلق بالوعيد والإنذار والترهيب جاءت الألفاظ متسمة بالقوة والصلابة والجزالة، وإذا كان متصلاً بمواقف الترغيب والتحبيب وردت الألفاظ هادئة لينة كما رأينا في تشبيه الموج العالي بالجبال أو نساء الجنة باللؤلؤ والمرجان.

وكل من التشبيه الترهيبي والترغيبي يحدث طاقة تأثيرية يبعث في النفس المتلقية «الشعور «بالخوف» والخشية بالنسبة للتشبيه الترهيبي، و«بالارتياح والهدوء والاطمئنان» بالنسبة للتشبيه الترغيبي.

ويتمثل السبب الثالث في «إحكام الصورة التشبيهية» أو التمثيلية فوحدات الفكرة وأجزاؤها متماسكة لا تقبل الفصل أو البتر أو الإلغاء، فلو حاولنا أن نفصل أو نستبعد أحد أجزائها لاستحال ذلك أو تعذر، إذ يترتب على هذه المحاولة تمزق الصورة أو انفراط عقدها، ففي قوله تعالى ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها، كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله، والله لا يهدي القوم الظالمين﴾(١) ـ نجد صورة تشبيه تمثيلي، لا يمكن فيها أن نقول مثلا في ضوء معنى الآية (مثل هؤلاء كمثل حمار لا يعقل) ونتوقع التأثير النفسي المرجو، فلن يحصل في مثال كهذا على أي تأثير، لأن الأجزاء الأخرى من التشبيه غائبة. أي أن التصور التمثيلي لن تكون له القوة المؤثرة إلا بإيراد باقي العناصر وهي حمل الحمار للأسفار، وعدم معرفته بما فيها من معلومات وفوائد، والاعتقاد بأنها مجرد حمل يماثل الأحمال الأخرى التي يقوم بحملها، وهذه العناصر تتوافق مع حال اليهود الذين أعطوا التوراة بوصفها كتابا هاديا بما يتضمن من حكمة وإرشاد، ولكن حملهم لها لا يتعدى مجرد الحمل فهم لم يتأملوها ولم يعملوا بمقتضى نصوصها. فاستكمال صورة كل طرف يتوقف على اعتبار جميع أجزائها وتجميعها ليتحقق التأثير النفسي المرجو.

وأما السبب الرابع فيتحدد في قوة تأثير التشبيه القرآني في عاطفة الإنسان، كما نرى في قوله تعالى ﴿واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض، فأصبح هشيما تذروه الرياح، وكان الله على

كل شيء مقتدرا﴾(١) وقوله تعالى ﴿ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضات الله وتثبيتا من أنفسهم كمثل جنة بربوة أصابها وابل فآتت أكلها ضعفين﴾(٢) وقوله تعالى ﴿اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته، ثم يهيج فتراه مصفرا، ثم يكون حطاما﴾(٣)، وقوله تعالى ﴿إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها، أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس، كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون﴾(٤).

فالتصوير في هذه الآيات الأربع - وما يماثلها - يمس الحالة النفسية لدى الإنسان. وهذه الحالة تتمثل في ضرورة عدم ثقة الإنسان بالدنيا فهي زائلة ومنتهية طالت حياة الإنسان أو قصرت، وتصوير الحياة الفانية بالماء الهاطل الساقط من السماء ينمو النبات ليخرجه من جذوره وعصيه يجففه الذي تطيره الرياح - هذا التصوير لابد أن يحدث هزة عنيفة لدى الإنسان تشعره بضآلة شأنه وعجز أي شيء يملكه مهما غلا ثمنه عن دفع الفناء أو الموت عنه إذا حان أجله (الآيتان ٣، ٤) كما تتمثل حالة الإنسان النفسية في "الإحساس بالرضاء نتيجة الإنفاق على المحتاجين (الآية ٢)

فكما نرى نجد أن التشبيهات - في حدود هذه الآيات الأربعة - قد تأسست على عناصر نفسية "تحرك عواطف الإنسان وتهمس في وجدانه الذي هو أقوى من عقله في الاندفاع إلى الأمر المرغوب فيه"(٥)

---

(١) الكهف ٤٥ (٢) البقرة ٢٦٥ (٣) الحديد ٢٠ (٤) يونس ٢٤
(٥) التصوير البياني ٨٦

الفصل الثاني

التعبير بين الحقيقة والمجاز

الفصل الثاني

التعبير بين الحقيقة والمجاز

تمهيد:

١ ـ رحلة الكلمة من «الحقيقة» إلى «المجاز»

تشتمل اللغة العربية ـ وغيرها من اللغات الحية ـ على قسمين من الصيغ (مفردات وجمل) ـ اصطلح اللغويون والبلاغيون على تسمية أولهما «الحقيقة»، وعلى تسمية ثانيهما «المجاز».

والفاحص لهذين القسمين لابد أن يلحه سؤال من نوع: كيف نشأ هذا التقسيم في اللغة؟ وما الدافع إليه؟ ولن يستعصي عليه الجواب ما دام قد دقق في طبيعة اللغة وتطورها، ونموها التاريخي.

ذلك أن العربي قد وضع في البداية طائفة من الصيغ لتدل على طائفة من المعاني، مقابلة لها، أو بإزائها. فكلمة (نهر) تشير إلى مجرى يتدفق فيه الماء و(بئر) بإزاء هذه الحفرة العميقة التي يستخرج من قاعها الماء. و(وردة) جعلت لهذه النبتة المعينة. و(قمر) و(نجم) و(شمس) كلمات وضعها لتدل بالتوالي على الكوكب المضيء ليلا، وعلى الكوكب المشرق الباعث حمى الحرارة

أو المشرقة نهاراً. كما وضع (جبل) في مقابل المرتفع العالي فوق الأرض. و(إنسان) لتدل على الشخص الآدمي الذي يمشي على رجليه و(حيوان) في مقابل هذا المخلوق المخصوص غير الآدمي

وقد عمد العربي إلى استعمال هذه الصيغ وغيرها في جمل وتراكيب استعمالاً حقيقياً بأن راعى المعاني التي وضعت لها. فأسند «مشى» إلى (الإنسان) أو (الحيوان) وأسند «الغروب» و«الشروق» إلى (الشمس) والازدهار أو الذبول إلى (الوردة والزهرة)، والامتلاء إلى (البحر) والتدفق (للنهر) وهكذا. واستخدام الصيغ مركبة على هذا النحو يسمى باسم «الحقيقة»

ولكن العربي ما لبث بتقدم الزمن أن شعر بحاجته إلى التعبير بصيغة جديدة مغايرة، نظراً لشعوره بأحاسيس ومشاعر وأفكار، أدرك بسببها أن لغته تضيق عن التعبير عنها، في الوقت الذي أخذت المفردات تكتسب معاني جانبية جديدة، إلى جانب معانيها الأصلية التي وضعت لها. ولذلك حملت كلمة (زهرة) ظلال معان أخرى مثل الرقة، والنضارة والرواء، وأوحت كلمة (جبل) بمعاني الشمم والرفعة والمناعة ودلت كلمة (نهر) على معاني الامتداد والحركة المتدفقة والسيولة، وكلمة (بحر) على الاضطراب والتوتر والغموض والكرم والعلم و(شمس) على الوضوح والرفعة، و(قمر) على الصفاء والبهاء وعلو المنزلة

وقد أسند العربي الكلمة أو اللفظ الذي يدل على شيء محدد إلى صيغ لم

يوضع له في الأصل، لأنها لغيره. فاللفظ (غرب) الذي وضع ليسند إلى كلمات خاصة به ملائمة له، مثل (غربت الشمس) ـ أسند إلى كلمات لم توضع له ولا تلائمه إلا على غير جهة الحقيقة مثل: (غرب الأمل) ليوحي هذا الإسناد إلى اليأس والهزيمة، ومثل ذلك (أشرق الأمل) أو (يبتسم القمر)، و(ضحكت الشمس) لتوحي هذه الأساليب بالتفاؤل، وقد استخدم العربي في هذا النوع من التعبير قوة خياله، فأمكنه بهذه القدرة تصوير أفكاره وأحاسيسه المبهمة التي راودته. وقد أطلق على هذه الصيغة المبهمة اسم المجاز، وبالطبع لم يستخدم الإنسان العادي هذا اللون من الصياغة، فإن صدورها كان من الفنان أو الشاعر والناثر(١)

٢ ـ الحقيقة والمجاز في التراث النقدي والبلاغي:

وقد تناول النقاد والبلاغيون العرب مصطلحي (حقيقة) و(مجاز) غير منفصلين عن هذا التصور لهما بغرض توضيح دلالتهما، وطرح ما ينطويان عليه من أفكار، أسهمت في تشكيل مفهوم كل منهما على نحو ما ضمه إليه عدد من البلاغيين والنقاد القدامى في القرون الثالث، والرابع، والخامس، والسابع الهجري.

ففي القرن الثالث تحدث عنهما الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فقال: وإذا قالوا: أكله الأسد، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف، وإذا قالوا: أكله الأسود فإنما يعنون النهش، واللدغ، والعض فقط. وقد قال الله عز وجل: ﴿أيحب أحدكم

(١) ينظر للتوسع: التصوير البياني للدكتور حفني شرف ص ٩٧ وما بعدها

أن يأكل لحم أخيه ميتا﴾. ويقولون في باب آخر: فلان يأكل الناس، وإن لم يأكل من طعامهم شيئا. وكذلك قول حمدان النهري:

سألتني عن أناس أكلوا ... شرب الدهر عليهم وأكل

فهذا كله مختلف، وهو كل مجاز»(١).

ويظهر من نص الجاحظ أن لفظ المجاز يقابل لفظ الحقيقة، والحقيقة ليست إلا استعمال الصيغة في أصل وضعها. والمجاز هو استعمال صيغة تخرج عن الأصل الذي وضعت له.

كما تحدث عن المجاز ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) حديثا واجه به منكري (المجاز) على أساس أن الكلام جميعه حقيقة. وقال ابن قتيبة «لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا، لأنا نقول نبت البقل، وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة، وأقام الجبل، ورخص السعر. ونقول: كان الله (وكان بمعنى حدث)، والله قبل كل شيء، وقال الله عز وجل: ﴿فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه﴾ لو قلنا لمنكري هذا: كيف تقول في جدار رأيته على شفا انهيار؟ لم يجد بدا من أن يقول: يهمّ أن ينقض، أو يكاد، أو يقارب، فإن قال فقد جعله فاعلا، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من ألسنة العجم إلا بمثل هذه الألفاظ»(٢). ففي هذا النص يؤكد ابن قتيبة على «استقلالية» المجاز وخصوصيته، وطبيعته التي تفترق عن الحقيقة. ذلك أن هذه الأمثلة والآية

(١) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون ٥/ ٢٧، ١٨. الأسود: نوع من الأفاعي.
(٢) النص مأخوذ من العمدة لابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط(٤) دار الجيل، بيروت ١٩٧٤، جـ١، ٢٣١.

القرائية تسند الفعل إلى الفاعل إسناداً غير حقيقي، فهو إسناد مجازي؛ لأن الأصل قد تجاوزت الحقيقة وانحرفت عنها، فهي في إطار الإسناد قد خرجت عن أصل وضعها لتفيد أشياء أخرى، فهي على هذا أفعال مجازية.

وفي نهايات القرن الرابع الهجري اتجه البحث في الحقيقة والمجاز وجهة محددة. وفي تعريف هذين المصطلحين تعريفاً مفصلاً على نحو ما جاء في كتاب الصاحبي لابن فارس (ت٣٩٥هـ)، فقد قال موضحاً لهما: «الحقيقة هي الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير كقول القائل (الحمد لله على نعمه وإحسانه). وهذا أكثر الكلام. أي أن الكلام الحقيقي يمضي لسننه لا يعترض عليه. وقد يكون غيره ويجوز جوازه لقربه منه إلا أن فيه من تشبيه واستعارة وكف ما ليس في الأول. كقولك: عن عطاء فلان (عطاء فلان مزن واكف) فهذا التشبيه، وقد جاز مجاز قوله: عطاؤه كثير وافٍ»(١). فيظهر من النص أن ابن فارس يرى أن التعبير المجازي ليس هو الحقيقة، وإذا كان قريباً بعض القرب منها – فإن مجاله أو محوره هو التشبيه أو الاستعارة بوصفهما تظاهرتين بلاغيتين قد انحرفتا عن التعبير العادي الحقيقي، ويحتاج المرء عند الوقوف عليهما النظر والتأمل لنكشف عن دلالتهما.

والظاهر أن ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) في القرن الخامس الهجري – قد أفاد من نظرات السابقين – ولا سيما ابن فارس – إلى الحقيقة والمجاز، وإن كان قد

---

(١) ابن فارس: الصاحبي، والمزن: السحاب يحمل الماء، والوكف: سائل من وكف الماء وغيره سال وقطر قليلاً قليلاً ص١٩٦ وما بعدها.

أضاف إليهم إضافة تتعلق بخصوصية «المجاز» من حيث قدرته على التأثير في المتلقي، ومن حيث اتساع المسافة بينه وبين الحقيقة اتساعا يجعله مفارقا لها متميزا عنها. يقول ابن رشيق: «المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالاً محضا فهو مجاز؛ لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصوا بالمجاز بابا بعينه، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب كما قال جرير بن عطية

إذا سقط السماء بأرض قوم ... رعيناه وإن كانوا غضابا

أراد (بالسماء) المطر لقربه من السماء، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب؛ لأن كل ما أظلك سماء. وقال «سقط» يريد سقوط المطر الذي فيه. وقال «رعيناه» والمطر لا يرعى، ولكنه أراد النبت الذي يكون عنه، فهذا كله مجاز»(١)

وقد أضاف ابن رشيق إلى خصوصية المجاز ـ فكرة العمدة للعرب القدامى وسمو نظرهم إليه وحرصهم على توظيفه في كلامهم وأشعارهم فيقول: «والعرب كثيرا ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات»(٢)

---

(١) العمدة ١/ ٢٣٦

(٢) السابق ١/ ٢٣٦

وإذا كان ابن رشيق قد نص على خصوصية المجاز، وقيمته في نظر القدامى، ودوره في النص الأدبي - فإن عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في القرن الخامس الهجري أيضًا - قد توسع في عناصر مفهوم كل من الحقيقة والمجاز، بحيث جاء هذا التوسع شاملاً لكل ما يتعلق بهما، وجامعًا لما يتوافق معهما يقول عن الحقيقة الخاصة بالصيغة المفردة: «كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع وقوعًا لا يستند فيه إلى غيره، وهذه عبارة تنتظم الوضع الأول وما تأخر عنه كلغة تحدث في قبيلة أو في جميع العرب أو في جميع الناس مثلاً أو تحدث اليوم، ويدخل فيها الأعلام منقولة كانت كزيد وعمرو، أو مرتجلة كغطفان، وكل كلمة استؤنف بها على الجملة مواضعة أو ادعي الاستئناف فيها ـ وإنما اشترطت هذا كله لأن وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث إن لها دلالة على الجملة لا من حيث هي عربية أو فارسية أو سابقة في الوضع أو محدثة مولدة»(١). فعبد القاهر في هذا النص يوضح طبيعة الحقيقة التي تتمثل في أنها الصيغة الشاملة للتعبيرات التي تواضع عليها العرب وغيرهم من دلالاتها المباشرة على المعاني دون تأويل أو تفسير سواء أكانت هذه التعبيرات عربية أو أعجمية، أو مولدة

ويحدد عبد القاهر المجاز بقوله «أما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، وإن شئت قلت، كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعًا لملاحظة بين ما تجوز»(٢) فهو يحدد صيغة المجاز، أي تكون

(١) أسرار البلاغة ٣٠٢ - ٣٠٣
(٢) السابق ص ٣٠٤

مجاوزة للمعنى الذي تواضع عليه الواضع أو اتفقت عليه اللغة، إذ أنها تدل على المعنى دلالة غير مباشرة، حيث أنها خرجت عن الأصل ما استوجب إلى التأويل، والبحث عن المعنى المخصوص الذي نشأ عن تجاوز الأصل وانحرافه عنه.

ولم تكن فكرة السكاكي (ت ٦٢٦هـ) في القرن السابع الهجري – بعيدة عن أفكار عبد القاهر الجرجاني عندما عرف كلا من الحقيقة والمجاز. فالحقيقة «هي الكلمة المستعملة فيما وضعت له. والمجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع»(١)

ولم يكتف معاصر السكاكي – ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ) بهذا التحديد فبحثهما بحثاً مستفيضاً في كتابه المثل السائر. وبدأ بحثه فيهما بتعريف كل منهما فقال: «الحقيقة اللغوية: هي حقيقة الألفاظ في دلالتها على المعاني، وليست بالحقيقة التي هي ذات الشيء أي نفسه وعينه. فالحقيقة اللفظية إذن هي دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة، والمجاز هو نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره»(١) فالتعريف – كما نرى يتحصر في نوع الدلالة. فإذا كانت الدلالة على المعنى الأصلي – يكون التعبير حقيقياً وإذا كانت الدلالة على معنى آخر غير الأصل – فإن التعبير يكون مجازاً

ويمضي ابن الأثير بعد هذا التعريف إلى التفصيل والتطبيق فيقول: «وتقرير

(١) مفتاح العلوم ص ٢١٦ والإيضاح للخطيب القزويني ص ٣٤

ذلك أن أقوال المجازات كلها تفتقر إلى أسماء يستدل بها عليها ليعرف كل منها باسمه من أجل التفاهم بين الناس، وهذا يقع ضرورة لابد منها، فالاسم الموضوع بإزاء المسمى هو حقيقة له، فإذا نقل إلى غيره صار مجازا. ومثال ذلك أنا إذا قلنا (شمس) أردنا به هذا الكوكب العظيم الكثير الضوء، وهذا الاسم له حقيقة لأنه وضع بإزائه. وكذلك إذا قلنا (بحر) أردنا به هذا الماء العظيم المجتمع الذي طعمه ملح. وهذا الاسم له حقيقة لأنه وضع بإزائه. فإذا نقلنا (الشمس) إلى الوجه المليح استعارة كان ذلك له مجازا لا حقيقة، وكذلك إذا نقلنا (البحر) إلى الرجل الجواد استعارة كان ذلك له مجازا لا حقيقة»(١)

فابن الأثير في هذا النص يرى أن ثمة دلالتين لكل اسم، الأولى حقيقية والثانية مجازية. فصيغة «الشمس» لها دلالة حقيقية هي أنها تعني «الكوكب المضيء» ودلالة مجازية هي «الوجه الجميل المشرق الوضيء»، وكذلك فإن صيغة «البحر» دلالتين، إحداهما حقيقية وهي الماء الغزير الذي لا حدود له المضطرب الموج الحافل بالمخلوقات والثروات، والأخرى مجازية وهي أنها تدل على إنسان كريم معطاء.

ويبحث ابن الأثير مسألة «العموم والخصوص» بالنسبة للحقيقة والمجاز فيرى أن «كل مجاز له حقيقة، لأنه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعة له. إذ المجاز اسم للموضوع الذي ينقل فيه من مكان إلى

---

(١) المثل السائر ٢٤/١

مكان، فيحصل ذلك بنقل الألفاظ من الحقيقة إلى غيرها. وإذا كان كل مجاز لابد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية ـ فكذلك ليس من ضرورة كل حقيقة أن يكون لها مجاز، فإن من الأسماء مالا مجاز له كأسماء الأعلام، لأنها وضعت للفرق بين الذوات لا للفرق بين الصفات»(١)

فهو في هذا النص يبين أن المجاز يختلف عن الحقيقة من حيث أنه «أعم» إذ إن كل صيغة مجازية لها حقيقة عدل عنها وتم الخروج عليها. بينما الحقيقة «أخص» إذ ليس من الضروري أن يكون لكل حقيقة مجاز بدليل أن هناك أسماء لا مجاز لها مثل أسماء الأعلام الموضوعة للتفريق بين الذوات وليس للتفريق بين الصفات.

ويحاول ابن الأثير قيمة المجاز البلاغية والفنية التي تعلي من شأنه أمام حقيقته فيقول: «اعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه حيث هو فرع عليها، وليس الأمر كذلك، لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هي إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيان ـ ألا ترى أن حقيقة قولنا: [زيد أسد]. هي قولك [زيد شجاع]؟ ـ لكن هناك فرقا بين القولين في التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع، لأن قولك [زيد شجاع] لا يتخيل عنه ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس. وهذا لا نزاع فيه»(٢)

---

(١) السابق ص ١/ ٧٤
(٢) السابق ص ١/ ٧٦

إن ابن الأثير في هذا النص يؤكد على القيمة الفنية التأثيرية لصيغة المجاز من حيث أن المتلقي بهذه الصيغة في نحو قولنا عن بخيل (قابلت بحراً يساعد المحتاجين)، أو قولنا عن جبان (رأيت أسد يحارب الأعداء) ـ إن المتلقي في هذه الحالة قد تصيبه النشوة ويتولد في نفسه شعور الإعجاب لأن البخيل صار كريماً و الجبان أصبح شجاعاً، ولكن عندما يفرغ من تلقي هذا المثال وذاك ـ سيزول عنه الشعور بالإعجاب و الإحساس بالانتشاء ومن ثم يعود إلى حالته السابقة على التلقي. ومن بخل الرجل، وجبنه موضع الوصف ـ وهذا يعني أن المجاز قادر على إحداث شعور نفسي لدى المتلقي سواء أكان هذا الشخص المشار إليه مستحقاً الإشادة أو لا يستحقها ـ ومن ثم جاءت فنية المجاز وبلاغته

ويعمد ابن الأثير إلى دراسة مسألة فنية تعلق بمدى استخدام التعبير المجازي. وعن «ضرورة العدول عن المجاز» بسبب افتقاد المزية. يقول «واعلم أنه إذا ورد عليك كلام يجوز أن يحمل معناه على طريق الحقيقة، وعلى طريق المجاز باختلاف لفظه فانظر فإن كان لا مزية لمعناه في حمله على طريق المجاز، فلا ينبغي أن يحمل إلا على طريق الحقيقة لأنها هي الأصل، والمجاز هو الفرع، ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة. وهكذا كل ما يجري من الكلام المجازي هذا المجرى، فإنه إن لم يكن في المجاز زيادة فائدة على الحقيقة لا يُعدل إليه»(١)

---

(١) السابق ص ٣٦

فهو يحدد في هذا النص «معيار» نقديا يحسب أن يراعيه المتكلم أو الأديب وهو «العدول عن المجاز، والبقاء في حيز الحقيقة بسبب غياب المزية أو العلة الفنية في «الصياغة المجازية» أي أنه إن كان العدول عن الحقيقة (وهي الأصل) إلى المجاز (الفرع) ، إذا كان هذا العدول لم يحقق فائدة زائدة على المعنى الحقيقي أو الأصلي ـ فإن من الضروري عدم الانحراف أو العدول عنه إلى المجاز إذ لا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة تقوي المعنى في الاستعمال المجازي وتؤكده.

٢ ـ مفهوم الحقيقة والمجاز:

ومن المناسب بعد هذا التمهيد لنشأة المصطلحين في العربية أن نتعرف على مفهوم كل منهما من حيث المعنى المعجمي، ومن حيث المعنى الاصطلاحي، لتوضيح المفهومين بحيث على الوعي بهما واستيعابهما.

فالحقيقة في اللغة، هي اللفظ الذي أقر في الاستعمال على أصل وضعه(١)، أو هي استعمال اللفظة في المعنى الذي وضعت له أصلا (٢)، وفي اصطلاح البلغاء «كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع ـ وإن شئت قلت في مواضعة ـ وقوعا لا يستند فيه إلى غيره»(٣)، أو هي «الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع، كاستعمال الأسد في الهيكل

---

(١) لسان العرب ١/ ٩٨١

(٢) المعجم الأدبي ص ٩٩

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٠٢

المخصوص، فلفظ الأسد موضوع له بالتحقيق، ولا تأويل فيه»(١)، أو هي «الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب»(٢)، والتحديد الأخير ينص على أن تكون (الكلمة مستعملة)، لأن الكلمة قبل الاستعمال لا تسمى حقيقة، وعلى أن تكون الكلمة مستعملة فيما وضعت له، ليخرج عنه المجاز، إذ هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له كما سنبين بعد. وعلى هذا فالحقيقة هي: الكلمة المستعملة في شيء وضعها له أهل الاصطلاح ـ الممارسون للكلمة ـ الذين تخاطبوا بالكلمة المذكورة.

والمجاز في اللغة: مفعل من جاز المكان يجوزه، إذا تعداه أي تعدت الكلمة موضعها الأصلي ـ وهو من جاز المكان سلكه إلى كذا، ثم نقل إلى الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له. وهو: ما لم يقر في الاستعمال على أصل وضعه وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة هي: الاتساع، والتوكيد والتشبيه، فإذا عدل عن هذه الأوصاف كان حقيقة البتة(٣)

والكلمة في اصطلاح البلاغيين هي «كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول... وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها(٤)

---

(١) الإيضاح ص ٣٩٢

(٢) لسان العرب ١/٦٨٢

(٣) السابق ١/٦٨٢

(٤) أسرار البلاغة ص ٣٠٤

وقال السكاكي: «هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع»(١) وذكر الخطيب القزويني أن المجاز مفرد ومركب، وعرف المفرد بأنه «الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته»(٢) أي عدم إرادة المعنى الموضوع له وذلك مثل كلمة (زهرة) الدالة على النبات المخصوص، عندما نستعملها في أمر آخر كأن ندل بها على الفتاة الجميلة فنقول (رأيت زهرة تقرأ الكتاب). أو هو «الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب لعلاقة بين المعنى الموضوعة له، والمعنى المستعملة فيه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوع له اللفظ»(٣)

ومن البين أن التعريفات السابقة للمجاز قد نصت على أمور ثلاثة متصلة

الأول: «الكلمة المستخدمة في معنى ليس لها في الأصل»

الثاني: «إن استخدامها إنما صلح لوجود علاقة بين المعنيين»

الثالث: «ضرورة وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي»

ومن المفيد أن نحدد كلا من «العلاقة» و«القرينة» الواردتين هنا قبل الاستمرار في دراسة المجاز، لأنهما تابتان في تحليل كل نموذج أدبي يتمثل فيه

---

(١) مفتاح العلوم ص ١٧

(٢) الإيضاح ص ٣٩١

(٣) المنهاج الواضح ص ٨٢

ويختص به. فالعلاقة يقصد بها: "المناسبة الخاصة بين المعنى الأصلي الموضوع له اللفظ والمعنى المقصود منه. ولابد من وجود العلاقة لصحة النقل من المعنى الأصلي إلى المعنى المراد. ويقصد بالقرينة: الأمر الذي يجعله المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ غير المعنى الموضوع له(١)

ولتوضيح ذلك ننظر في هذه الأمثلة

(تكلمت زهرة في المحاضرة) و(جلس فوق الفرس أسد) و(أكلت الغنم المطر). فكلمة زهرة في المثال الأول خرجت عن أصل وضعها ودلت على الفتاة الجميلة، وكلمة أسد في المثال الثاني خرجت عن أصل وضعها ودلت على الرجل الشجاع وكلمة المطر في المثال الثالث خرجت عن أصل وضعها ودلت على النبات. فكل كلمة من هذه الكلمات مجاز مفرد، لأنها استعملت في غير المعنى الموضوعة له في اصطلاح التخاطب.

والعلاقة بين المعنيين في المثال الأول: مشابهة الفتاة الجميلة للزهرة في الرقة، وفي المثال الثاني مشابهة الرجل الأسد في الجرأة والشجاعة، وفي المثال الثالث سببية المطر للنبات وهكذا

وفي كل مثال من هذه الأمثلة "قرينة" تمنع من إرادة المعنى الحقيقي أو الأصلي. فالقرينة في المثال الأول (تكلمت) لأن الكلام ليس من شأن الزهرة. والقرينة في المثال الثاني (جلس) لأن الجلوس على الفرس ليس من شأن الحيوان المفترس. والقرينة في المثال الثالث (أكلت) لأن المطر لا يؤكل، وإنما النبات

(١) المنهاج الواضح ص٨٢

٤ ـ تقسيم المجاز: قسم البلاغيون منذ نهايات القرن الخامس الهجري المجاز على أساس العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي إلى ثلاثة أقسام هي المجاز العقلي، والمجاز اللغوي، والمجاز المركب وحددوا مفهوم كل منها على أساس العلاقة أو نوع العلاقة بين المعنى الأصلي الحقيقي والمعنى المجازي.

القسم الأول: المجاز العقلي:

١ ـ تحديد المفهوم:

عمد البلاغيون منذ القرن الخامس إلى تحديد مفهوم المجاز العقلي فوضحه عبد القاهر الجرجاني بأنه «كل كلمة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل بضرب من التأول»(١) وبينه السكاكي قائلا بأنه «الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع كقولك: أنبت الربيع البقل، وشفى الطبيب المريض، وكسا الخليفة الكعبة، وهزم الأمير الجند، وبنى الوزير القصر»(٢). وحدده الخطيب بأنه «إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأول»(٣). وهو عند بعض الدارسين المحدثين «إسناد الفعل أو ما في معناه من اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو مصدر إلى غير ما هو له في الظاهر، من المتكلم لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له»(٤) أو تمنع من إرادة الإسناد الحقيقي، مع وجود علاقة.

---

(١) أسرار البلاغة صـ ٦٢
(٢) الإيضاح صـ ٣٣٠
(٣) مفتاح العلوم صـ ٣٣٢
(٤) جواهر البلاغة صـ ٢٤٦

وقد فسر الدارسون المحدثون «الإسناد المجازي» بأنه إما إسناد إلى سبب الفعل، أو زمنه أو مكانه، أو مصدره، أو بإسناد المبني للفاعل إلى المفعول، أو المبني للمفعول إلى الفاعل. وعلى هذا يمكن القول إن المجاز العقلي يرتكز على أسس، «الفاعل» و«طبيعة الإسناد وتوجيهه» و«القرينة المانعة» و«العلاقة» أو المناسبة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه.

٢ ـ العلاقة: وقد أفاض البلاغيون المتأخرون في الحديث عن علاقات المجاز العقلي منذ السكاكي في القرن السابع الهجري والقرون التالية. وهي كثيرة يختلف الدارسون في حصر عددها، وإن ركز بعضهم الحديث عنها في ست علاقات هي السببية، والزمنية والمكانية، والمصدرية، والمفعولية، والفاعلية

أ ـ علاقة السببية: أو الإسناد إلى السبب، مثل قول القائل (بنى الرئيس مدينة العاشر من رمضان) فالرئيس لم يزاول عملية البناء بنفسه، وإنما الذي بنى هم العمال بسبب الأمر الصادر إليهم منه، وفي القرآن الكريم كثير من ذلك، مثل قوله تعالى ﴿وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا﴾(١)، فقد أسندت الزيادة التي هي فعل الله تعالى ـ إلى الآيات، لكونها سببا في تلك الزيادة ... ومن ذلك قول الشاعر

إني لمن معشر أفنى أوائلهم   قيل الكماة ألا أين المحامونا

فالإفناء المشتق من أفنى قد أسند إلى (قول) الكماة ـ أي الشجعان ـ على سبيل المجاز العقلي ـ وعلاقته هنا السببية، لأن قول الكماة (ألا أين المحامونا؟)

---

(١) الأنفال: ٢

ما سبب في هجوم هؤلاء المحامين للناس وقتلهم. وعلى هذا جاء قول المتنبي

والهم يخترم الجسيم نحافة ... ويشيب ناصية الصبي ويهرم

فالفعل في هذا البيت (يخترم) بمعنى يهلك قد أسنده الشاعر إلى (الهم) أي إلى غير فاعله الحقيقي، لأن الهم لا يهلك الجسم وإنما الذي يهلكه هو المرض الذي سببه الهم. وكذلك أسند الشاعر الفعل (يشيب) إلى ضمير الهم أي إلى غير فاعله الحقيقي، لأن الهم لا يشيب الرأس وإنما الذي يشيبه هو الضعف في جذور الشعر الناشيء عن الهم. وعلى هذا فإسناد (الاخترام) و (الإشابة) إلى الهم مجاز عقلي علاقته السببية.(١)

٢ ـ العلاقة الزمانية: ويراد بها: إسناد ما بني للفاعل إلى الزمن وهو لم يفعل، لأنه واقع في إطار الفعل على سبيل المجاز وذلك مثل قول القائل

ومن سره زمن ساءته أزمان

حيث أسند القائل الإساءة والسرور إلى الزمن وهو لم يفعلهما، بل كانا واقعين فيه على سبيل المجاز. ومن ذلك قوله تعالى ﴿فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل الولدان شيبا﴾ حيث نسب في الآية (الفعل) إلى ظرف الزمان (يوما) لوقوعه فيه. ومن ذلك قول المتنبي(٢).

كلما أنبت الزمان قناة ... ركب المرء في القناة سنانا

(١) د. عبد العزيز عتيق، علم البيان، النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥ ص ١٤٨، ١٤٩ بتصرف.

(٢) ديوانه ٤/ ٧ القناة: الرمح، السنان: نصله.

حيث أسند (إنبات القناة) إلى الزمان، أي إلى غير فاعله الأصلي، لأن الزمان ليس في قدرته وطبيعته الإنبات، وإنما الذي يفعل إنبات القناة حقيقة حوادث تجدّ في الزمان. وعلى هذا فإسناد إنبات القناة إلى الزمان مجاز عقلي علاقته (الزمانية)(١)

٢ـ العلاقة المكانية، هي إسناد الفعل إلى غير فاعله بأن يسند إلى المكان كما في قوله تعالى ﴿وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم﴾(٢) فقد أسند الجري إلى الأنهار وهي أمكنة للمياه، وليست جارية. ولكن الذي يجري هو الماء ومن ذلك قول الشاعر

ملكنا فكان العفو منا سجية   فلما ملكتم سال بالدم أبطح

والشاهد (سال بالدم أبطح) مجاز عقلي، فقد أسند الشاعر سيلان الدم إلى أبطح (وهو سيل واسع فيه دقائق الحصى) أي أنه أسند الفعل إلى غير فاعله. ذلك أن الأبطح مكان سيلان الدم، وهو لا يسيل وإنما يسيل ما يوجد فيه وهو الدم، فإسناد (سيل الدم) إلى الأبطح مجاز عقلي علاقته (المكانية). ومن ذلك قول القائل (جلسنا في مشرب عذب) وهذا القول مجازي عقلي، لأن القائل أسند العذوبة إلى مكان الشرب وهو ليس عذباً، وإنما العذب هو الماء الذي يكون في المشرب فمجاز هنا عقلي علاقته المكانية. ومنه قول القائل (تجولت في حديقة غناء)، حيث أسند صيغة غناء إلى الحديقة (مكان) والحديقة لا تغني وإنما يغني فيها العصافير والطيور وغيرها فالكلام هنا مجاز عقلي علاقته المكانية

---

(١) علم البيان عبد ... ص ١٠٦.   (٢) الأنعام: ٦.

٤ـ علاقة المفعولية، والمقصود بها إسناد الفعل إلى المفعول بدلاً من الفاعل مثل (جلس في غرفة مضيئة)، فالإضاءة لا تقع من الغرفة وإنما تقع عليها ولذلك فهي مضاءة فمضيئة على هذا مجاز عقلي علاقته المفعولية. وعلى هذا جاء قول النابغة الذبياني

فبت كأني ساورتني ضئيلة ... من الرقش في أنيابها السم ناقع (١)

فالشاهد في قوله (السم ناقع) حيث أسند النقع إلى ضمير السم، فهو إسناد غير حقيقي، على سبيل المجاز العقلي لأن السم لا يفعل النقع حقيقة، لأنه يفعل به النقع وبعبارة أخرى لا يكون السم ناقعا، وإنما يكون منقوعا في الماء، وعلى هذا فإن كلمة ناقع مجاز عقلي علاقته المفعولية.

٥ـ علاقة الفاعلية، والمراد بها إسناد ما بني للمفعول إلى الفاعل الحقيقي، مثل قول القائل (سيل مفعم) أي مملوء لأن السيل هو الذي يفعم أي يملأ وأصله أفعم السيل الوادي أي ملأه، فالفاعل الحقيقي الذي أسند إليه الإفعام هو السيل، فالإسناد كما ترى مجازي وهو مجاز عقلي علاقته الفاعلية.

---

(١) ساورتني: واثبتني. الضئيلة: الحية الرقيقة. والرقش: جمع رقشاء وهي الحية فيها نقط سوداء وبيضاء. والسم الناقع: المنقوع، وإذا نقع السم كان شديد التأثير. ديوانه ص١١٣

القسم الثاني: المجاز اللغوي

قسم البلاغيون المجاز على أساس نوع العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي إلى «مجاز مرسل»، و«استعارة». فإذا كانت العلاقة بين المعنيين ليست المشابهة سمي اللفظ المستعمل مجازا مرسلا. مثل لفظ (المطر) المستعمل في النبات في قولنا (أكلت الماشية المطر) فإن العلاقة بين المطر والنبات سببية لأن المطر سبب النبات، وليست المشابهة.

وإذا كانت العلاقة بين المعنيين هي «المشابهة» سمي اللفظ «استعارة» مثل لفظ (القمر) المستعمل في الإنسان الجميل في قولك (أبصرت قمرا يتحدث)، فإن العلاقة بين معنيي القمر والإنسان هي مشابهة الإنسان المذكور للقمر في الوضاءة والإشراق. وفي ضوء هذا التوجيه يتنوع المجاز اللغوي إلى نوعين: مجاز مرسل، ومجاز بالاستعارة.

النوع الأول: المجاز المرسل

هو ما كانت العلاقة فيه بين المعنى المجازي والمعنى الأصلي ليست المشابهة. وقد رصد البلاغيون عدة أنواع للعلاقة بين المعنيين:

١ - علاقة السببية أو «تسمية الشيء باسم سببه»(١)، مثل (أكلت الماشية المطر) أي النبات. فليس المقصود بالمطر معناه الحقيقي بقرينة (أكلت) لأن المطر لا يؤكل، فلفظ المطر حينئذ مجاز مرسل علاقته السببية، لأن المطر سبب في النبات ومن ذلك قول المتنبي:(٢)

(١) الإيضاح ص ٣٩٩

(٢) مناسبة القافية: يقول إن للممدوح علي نعما شاملة فهي تعد من نعمه ولا أستطيع أن أحصر هذه النعم

لــه أياد علــي سابغــة   أعــد منهــا ولا أعددهــا

فليس المراد بالأيدى «الأيدى الحقيقية» بقرينة (سابغة أى شاملة)، لأن الأيدى لا تشمل الإنسان، فلفظ الأيدى مجاز مرسل علاقته السببية لأن الأيدى سبب فى النعم والعطايا. ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿يد الله فوق أيديهم﴾ فالمراد باليد «القدرة» والقرينة استحالة أن لله يدا. فلفظ يد مجاز مرسل علاقته السببية لأن القدرة سبب فى أحوال حركة اليد.

٢ ـ علاقة المسببية، أى تسمية الشىء باسم مسببه»(١) مثل (أمطرت السماء نباتا) فليس المقصود بالنبات معناه الأصلى، بقرينة (أمطرت)، لأن النبات لا يمطر، وإنما المقصود به (المطر) فالنبات مجاز مرسل، علاقته المسببية، إذ أن «النبات» مسبب عن المطر. ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿وينزل لكم من السماء رزقا﴾ أى مطرا هو سبب الرزق.

٣ ـ علاقة اللازمية «أى وجوب وجود شىء عند وجود شىء آخر» مثل (طلع الضوء) فالضوء مجاز مرسل، لأن المراد به الشمس، والعلاقة اللازمية، لأن الضوء يوجد عند وجود الشمس. والقرينة (طلع)، لأن الذى يطلع هو الشمس وليس الضوء. ومثل ذلك (رأيت الحرارة) أى النار. والحرارة لازمة للنار.

٤ ـ علاقة الملزومية، مثل (دخلت الشمس من النافذة) ومثل (ملأ القمر المكان) فكل من الشمس والقمر مجاز مرسل. لأن المراد بالشمس الضوء والمراد بالقمر الضوء. والعلاقة الملزومية. لأن المعنى الأصلى للشمس ملزوم للضوء، والمعنى الأصلى للقمر ملزوم للضوء، والضوء يوجد حتما عند

(١) الإيضاح ص ٣٠٦

وجودهما: والقرينة في المثال الأول (صحلت) وفي الثاني (ملأ) ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أم أنزلنا عليهم سلطانا فهو يتكلم بما كانوا به يشركون﴾ أي أنزلنا برهانا يدلهم حيث سمى الدلالة كلاما لأنها من لوازم الكلام. فيتكلم مجاز مرسل، وهو ملزوم الدلالة أي يوجد الكلام حتما عند وجودها

٥ـ علاقة الكلية: «أي تسمية الشيء باسم كله»(١) مثل ﴿يجعلون أصابعهم في آذانهم﴾ فالمراد من الأصابع «الأنامل» بقرينة استحالة إدخال الأصبع كلها في الأذن، فالعلاقة كلية، لأن الأصابع كل «للأنامل». ومن ذلك. (شربت ماء النيل) وأنت لم تشرب إلا بعضه و(أكلت نبات الأرض) وأنت لم تأكل إلا بعضه، وقوله تعالى ﴿والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما﴾ والمراد أي جزء من اليد. فالكلمات ماء، ونبات، وأيديهما، مجاز مرسل علاقته الكلية حيث أطلق لفظ الكل وأراد الجزء.

٦ـ علاقة الجزئية: «أي تسمية الشيء باسم جزئه»(٢) مثل ﴿فتحرير رقبة مؤمنة﴾ فالرقبة مجاز مرسل، وليس المراد بها هذا الجزء من العبد، بقرينة أو بدليل التحرير، لأن التحرير أو العتق إنما يكون للذات كلها لا جزء منها والعلاقة الجزئية، لأن الرقبة جزء من كل وهو العبد. وعلى هذا كان قول الشاعر

كم بعثنا الجيش جرا ... را وأرسلنا العيونا

فليس المراد حقيقة العيون بقرينة أرسلنا، لاستحالة إرسال العيون وحدها وإنما قد عبر بالعيون عن «الجواسيس» مجازا مرسلا علاقته الجزئية لأن العين

(١) السابق، ص ٣٥٩
(٢) السابق، ص ٣٥٩

جزء من الجاسوس، ومن ذلك إطلاق القافية على القصيدة في قول معن بن أوس المزني في ابن أخته

أعلمه الرماية كل يوم	فلما اشتد ساعده رماني
وكم علمته نظم القوافي	فلما قال قافية هجاني

فقد ذكر لفظ القافية وهو يريد (القصيدة) والقافية جزء منها فأطلق الجزء الأول وأراد الكل. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ويبقى وجه ربك﴾ أي ذاته وقوله ﴿وجوه يومئذ خاشعة عاملة ناصبة﴾ يريد الأجساد. وقوله ﴿قم الليل إلا قليلا﴾ أي صلِّ

٧ ـ علاقة الحالية: حددها الخطيب القزويني بأنها «تسمية المحل باسم الحال»(١) وذلك لما بين الأثنين من تلازم مثل قول المتنبي في ذم كافور(٢)

إني نزلت بكذابين ضيفهم	عن القرى وعن الترحال محدود

يقصد المتنبي أنه نزل ببلد كذابين، لأن «الكذابين» لا يراد بهم وإنما يراد مكانهم فكلمة «كذابين» مجاز مرسل علاقته «الحالية» لحلولهم في المكان والقرينة «نزلت». ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إن الأبرار لفي نعيم﴾ فكلمة «نعيم» مجاز مرسل علاقته الحالية، لأن المقصود به الجنة والنعيم حال بها

٨ ـ علاقة المحلية: عرف الخطيب هذه العلاقة بأنها تسمية الحال باسم

---

(١) السابق، ص ٤٠٣

(٢) محدود: ممنوع. يقصد أن الضيوف حل بأرضهم كذابون في وعودهم وهم بخلاء ممنوع الطعام عن الضيف، وفي نفس الوقت من الرحيل حتى ظن الناس أنهم كرماء

محله»(١) أي بأن يذكر المحل ويراد به الحال فيه. مثل «انصرفت الكلية» الكلية مجاز مرسل علاقته المحلية، لأن المراد «الطالبات» وهو لفظ حال في اللفظ الأول» ومثل «جرى النيل» والمراد «ماء الحال فيه». فالنيل مجاز مرسل علاقته المحلية. وهكذا يمكن أن تقول في (صمتت القاعة» أي الأشخاص الجالسون في القاعة، وعلى هذا قول الشاعر العباسي محمد بن عبد الملك الزيات(٢):

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تنسكبان

فقد أراد بلفظ (عيناه) دمعهما. لأنه هو الذي ينسكب أي يسيل. فالعلاقة محلية، لأن الدمع حال في العينين. والقرينة (تنسكبان)

٩ ــ علاقة الآلية. عرفها الخطيب بأنها «تسمية الشيء باسم آلته»(٣) كقوله تعالى: ﴿وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه﴾ ليس المراد اللسان بمعنى (الجارحة) أو عضو النطق، وإنما المراد «اللغة» وهو آلتها. واللسان مجاز مرسل علاقته الآلية. ومثل (استجلت الأذن الكلام) المراد السمع لأن الأذن آلته.

١٠ ــ علاقة اعتبار ما كان. أو «تسمية الشيء باسم ما كان عليه»(٤) مثل قوله تعالى: ﴿إنه من يأت ربه مجرما﴾ سماه مجرما باعتبار ما كان عليه في الدنيا من الأجرام. ومثل قوله تعالى: ﴿ولكم نصف ما ترك أزواجكم﴾ (أي

---

(١) الإيضاح ص ٤٠٣

(٢) كان أديبا شاعرا، تولى الوزارة للمعتصم العباسي وابنه الواثق، وتوفي عام ٢٣٣هـ

(٣) الإيضاح ص٤٠٢

(٤) السابق، ص٤٠٢ ــ ٤٠٣

زوجاتكم) وإذا من لم يكن أزواجا فسماهن بذلك لأنهن كن أزواجا ومن ذلك قول الشاعر:(١)

لا أركب البحر إني أخاف منه المعاطب

طين أنا وهو ماء والطين في الماء ذائب

فكلمة (طين) مجاز مرسل، لأنه جسم آدمي والعلاقة اعتبار ما كان، لأن أصل الإنسان الطين حيث خلق منه.

١١ - علاقة اعتبار ما يكون: أو هي تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه(٢) مثل قوله تعالى: ﴿إني أراني أعصر خمرا﴾ فالمراد «العنب» الذي يؤول ويتحول عصيره إلى خمر، فلفظ خمر مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون، بقرينة أو دليل العصر، لأن الخمر عصير، والعصير لا يعصر، ومثل قوله تعالى ﴿ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا﴾ ومثل قوله: ﴿فبشرناه بغلام حليم﴾ فاستعمال «حليم» هنا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون، لأن الغلام عند ولادته لا يدرك، فلا يتصف بالحلم أو غيره من الصفات، ولكنه يكون حليما حينما يبلغ مبلغ الرجال.

١٢ - علاقة المجاورة، والمراد بها مصاحبة الشيء الشيء آخر في مكانه مثل «فهم خالد ألفاظ القصيدة» فالألفاظ مجاز مرسل علاقته المجاورة لأن المراد «المعاني» وهي مجاورة ومرتبطة بالألفاظ، والقرينة «فهم» لأن الذي يفهم هو

(١) المعاطب: المهالك.
(٢) الإيضاح ص ١٣٣ جـ ٣٣٤

بالمعاني وليس الألفاظ. ومثل (قرأت معاني القصيدة) فالمراد ألفاظ القصيدة، لأن المعاني لا تقرأ وإنما تفهم، والقرينة (قرأت). وعلى هذا جاء قول عنترة العبسي(١):

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ... ليس الكريم على القنا بمحرم

فالمراد شككت (قلبه) لمجاورة الثياب بالقلب، لكأنها محيطة وكأنه حال فيها فالثياب مجاز مرسل علاقته المجاورة (والمحلية).

١٣ ـ علاقة التقييد والإطلاق. والمراد بها «أن يكون الشيء مقيدا، فيطلق عن قيده»(٢) مثل «مشفر خالد يسيل دما» فالمشفر في الأصل مقيد وخاص بالبعير، ثم أطلق عن هذا القيد، ولذلك فالكلمة مجاز مرسل علاقته التقييد والإطلاق، ومثل ذلك إطلاق المرسن، وهو في الأصل أنف الحيوان، على أنف الإنسان فنقول (مرسن خالد صغير).

---

(١) الرمح الأصم: الصلب المصمت، يصف عنترة نفسه بالشجاعة ويذكر أن الرماح في المعركة سوف تنال من جميع الناس الكرماء وغير الكرماء والأشراف وغيرهم فلن ينجو من القتل أحد.

(٢) المنهاج الواضح ص ٩٢

النوع الثاني: الاستعارة

(١) تمهيد لمفهوم الاستعارة في اللغة: استعارة الشيء: طلب أن يعطيه إياه عارية، ويقال: استعاره إياه. وفي اصطلاح البلاغيين: استعمال كلمة بدل كلمة أخرى لعلاقة مشابهة موجودة بين المعنى الأصلي الأول والمعنى الجديد الثاني مع توافر دليل أو قرينة تدل على هذا الاستعمال الجديد. أو هي: الكلمة التي يستعملها الأديب (شاعرا كان أو ناثرا)، في غير المعنى الذي وضع لها في الأصل، وذلك لعلاقة المشابهة بين المعنيين، مع ضرورة وجود قرينة تمنع من أن يكون المقصود المعنى الأصلي. مثل (حارب الأسد) أي البطل الشجاع. ومثل قول زهير بن أبي سلمى يمدح شخصا(١)

لدى أسد شاكي السلاح مقذف ... له لبد أظفاره لم تقلم

فلفظ «أسد» في المثال، وفي البيت - ليس المراد به الحيوان المعروف، وإنما المراد «الإنسان الشجاع»، فقد شبه الإنسان (الممدوح) بالأسد، ثم حذف المشبه واستعير له لفظ المشبه به (الأسد)، والعلاقة بين المعنيين هي المشابهة. والقرينة التي تمنع متوفرة وهي (حارب) في المثال و(شاكي السلاح) أي تام في البيت ومن ذلك قول المتنبي وقد قابله ممدوح وعانقه(٢)

ولم أر قبلي من مشى البحر نحوه ... ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

---

(١) الإيضاح ص ٤٠٧. شاكي السلاح: [illegible]. مقذف: شجاع يقذف به كثيرا في حروبه أي هو يتوغل في المعارك دائما. لبد: الشعر المتكاثف. [illegible]
(٢) الأسد: جمع أسد.

فالمراد بلفظ (البحر) الممدوح الكريم. شبه الشاعر ممدوحه بالبحر في الكرم والمراد بلفظ (الأسد) الرجال الشجعان. شبههم بالأسد في الجرأة والإقدام ثم استعار للمشبه لفظ المشبه به في كل صورة لعلاقة المشابهة. والقرينة موجودة وهي (مشى) فالبحر لا يمشي (وتعانق) فالأسد لا تعانق.

ومن المهم القول إن الغرض من جعل المشبه به بدلا من المشبه أو من استعارة لفظ المشبه به للمشبه - هو ادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، وداخل في جنسه على جهة المبالغة، وأن هناك وصفا أو جامعا بين الطرفين في كل استعمال استعاري.

ومن هنا يمكن أن نتبين أن «الصورة الاستعارية» تتألف من ثلاثة عناصر

العنصر الأول: المستعار له. (المشبه) وهو لفظ «الشجاع» لأن اللفظ الذي لغيره (الأسد) وضع له. ولفظ «الكريم» الذي وضع له لفظ هو لغيره

العنصر الثاني: المستعار منه (المشبه به)، وهو لفظ الحيوان المفترس أخذ منه (أسد) وأعطى لغيره (الذي أسد)، ولفظ الماء الكثير في المكان الواسع (المخذ أخذ منه (بحر) وأعطى لغيره (مثل البحر)، وهذا اللفظ المأخوذ لغيره يسمى (المستعار) لفظ «أسد أو بحر»

والعنصر الثالث: هو الوصف الرابط بين هذين الطرفين الأساسيين ويطلق عليه البلاغيون اسم «الجامع» كما سيتضح لنا

(٣) الفرق بين التشبيه والاستعارة: عندما نتأمل كلا من الصورة الاستعارية في نماذج الاستعارة مثل (بدت لنا ظبية) بقصد امرأة، والصورة التشبيهية في نموذج التشبيه مثل (ليلى مثل الظبية)، سنجد فرقا بين الصورتين؛ ذلك لأن الصورة الأولى قامت على دعوى التوهم أن المشبه (المرأة) المختفي من الكلام قد صار متحدا مع المشبه به وداخلا في جنسه. وبسبب ذلك، كما يقول عبد القاهر الجرجاني: «أنك عزلت الاسم الأصلي عنه، واطرحته وجعلته كأن ليس باسم له، وجعلت الثاني (المشبه به) هو الواقع عليه والمتناول له، فصار قصدك التشبيه أمرا مطويا في نفسك مكنونا في ضميرك وصار في ظاهر الحال وصورة كلامه وقضيته كأنه الشيء الذي وضع له الاسم في اللغة»(١) فالاستعارة على هذا تشبيه غير مصرح به، إذ هو مطوي في نفس منشئ هذه الصورة ومتلقيها معا. وفي هذا النموذج وغيره مثل قول أبي يعقوب إسحاق بن حسان الخريمي

السبجلوني يبني على الليث بيته ... ويحثو عليه الترب لا أتخشع

نجد أن عملية دمج قد تمت بين المشبه والمشبه به، فصارت المرأة ظبية وصار الشجاع فريسا أسدا أو ليثا، وفي هذا مراعاة لعلاقة «المشابهة» التي بلغت من القوة والوضوح حدا صار به الشيئان شيئا واحدا.

وأما الصورة الثانية (ليلى مثل الظبية) وأمثالها فهي قائمة على ذكر المشبه صراحة وهذا يمنع من كونه متحدا معه، لأن ذكرنا المشبه به صريحا كما يقول عبد القاهر «يأبى أن نتوهم كونه من جنس المشبه به»(٢) فعلاقة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٧٩ - ١٨

(٢) السابق ص ٢٨

بالمشابهة هنا في هذه الصورة لم يرد لها المنشئ أو المبدع أن تكون في قوة الدلالة الكائنة في الصورة الاستعارية من حيث استقلال الطرفين، كل له خصائصه، وإن كان ثمة علاقة تربط بينهما

(٢) تقسيمات الاستعارة: قسم البلاغيون الاستعارة عدة تقسيمات، بحسب (الطرفين) و(الجامع) وباعتبار (الطرفين والجامع معا) وبحسب (اللفظ) و(باعتبار أمر خارج عن ذلك كله).

التقسيم الأول: بحسب الطرفين (الوفاقية والعنادية):

ذكر البلاغيون أن الاستعارة بهذا الاعتبار تتفرع إلى نوعين: «وفاقية» و«عنادية»؛ لأن اجتماع الطرفين في شيء، إما ممكن الاجتماع، وإما ممتنع الاجتماع

أما الاستعارة الوفاقية فتتمثل في لفظ «أحييناه» في قوله تعالى ﴿أو من كان ميتا فأحييناه﴾ وفي لفظ (أحيته) في (خالد أحيته الموعظة) فأحييناه في الآية بمعنى هديناه وأحيته في المثال بمعنى هدته

وتوجيه الاستعارة في الآية هو شبهت (الهداية ـ بمعنى الدلالة على طريق يوصل إلى المطلوب ـ بالإحياء بجامع ما يترتب على كل من الفوائد ثم استعير لفظ الإحياء والهداية من الأمور التي يمكن اجتماعها في شيء واحد وإذا فاستعارة الإحياء للهداية وفاقية وهكذا يقال في (خالد أحييته الموعظة) وعلى هذا فالاستعارة الوفاقية هي الصورة التي يمكن اجتماع طرفيها في أمر واحد لما بين الطرفين من الوفاق وعدم التعارض

وأما الاستعارة العنادية، فتتمثل في نماذج، تم فيها استعارة اسم المعدوم للموجود، مثل (رأيت ميتا يتحدث). ومنه قول الشاعر

فلم نر وجها ضاحكا قبل وجهها ولم نر قبلي ميتا يتكلم

يقصد بـ(ميتا) جاهلا فالجاهل ينال المعدوم في عدم نفعه والجهل والموت من الأمور التي لا تجتمع في شيء واحد لأن الميت لا يوصف بالجهل. وعلى هذا فالاستعارة العنادية هي: الصورة التي لا يجتمع طرفاها في شئ واحد، نظر لتضاد الطرفين وتعارضهما

ويقول البلاغيون إن الاستعارة العنادية تتفرع إلى نوعين هما «الاستعارة التهكمية» و«الاستعارة التمليحية»، فقد ذكر الخطيب القزويني أن من العنادية «ما استعمل في ضد معناه أو نقيضه، بتنزيل التضاد أو التناقض منزلة التناسب بواسطة تهكم (استهزاء) أو تمليح (تظرف) أما التهكمية فكقوله تعالى: ﴿فبشرهم بعذاب أليم﴾ أي أنذرهم، وكقوله تعالى: ﴿فاهدوهم إلى صراط الجحيم﴾(١)، وتوجيه الاستعارة في الآية الأولى هو: استعيرت البشارة ـ الإخبار بما يسر ـ للإنذار، الذي هو ضدها ـ الأخبار بما يسوء ـ بإدخال الإنذار في جنس البشارة، على جهة التهكم والاستهزاء، والتبشير والإنذار لا يجتمعان في أمر واحد، وكذلك يقال في الآية الثانية: استعيرت الهداية ـ الدلالة بلطف ـ للأخذ العنيف الذي هو ضده بإدخال الهداية في جنس العنف على سبيل التهكم والاستهزاء، واللطف والعنف لا يجتمعان في شيء».

---

(١) الإيضاح ص ٤٢

وأما التمليحية: كإطلاق لفظ الكريم على البخيل، ولفظ أسد على الجبان في (قابلت اليوم كريما) تقصد بخيلا و(أبصرت أسد يعطي الجواد) تقصد جبانا فقد نزل البخيل منزلة الكريم والجبن منزلة الشجاعة، ثم شبه البخيل بالكريم، ثم استعير لفظ الكريم للبخيل تمليحا واستهزاء. وشبه الجبان بالأسد، ثم استعير لفظ الأسد للجبان تمليحا واستهزاء(١)

التقسيم الثاني بحسب الطرفين: (التصريحية والمكنية)

يرى البلاغيون أن الاستعارة بحسب الطرفين تتنوع إلى نوعين. التصريحية والمكنية. أما التصريحية فهي: التي يصرح فيها بلفظ المشبه به مثل قول المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة الحمداني:

وأقبل يمشي في البساط فما درى ... إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

شبه المتنبي سيف الدولة بالبحر، بجامع العطاء، ثم استعير لفظ المشبه به وهو (البحر) للمشبه وهو (سيف الدولة)، على جهة الاستعارة التصريحية والقرينة (تأثيل يمشي في البساط)

ومن ذلك قول المتنبي وقد قابله الممدوح وعانقه

فلم أر قبلي من مشى البحر نحوه ... ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

فالبحر، استعارة تصريحية إذ استعير هذا اللفظ للرجل الكريم (المشبه)،

(١) شرح السعد ١/١٤٨.

والأسد تصريحية أيضاً. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿لتخرج الناس من الظلمات إلى النور﴾ استعار لفظ الظلمات (المشبه به) للضلال المشبه الذي حذف، واستعار لفظ النور للهدى على سبيل الاستعارة التصريحية حيث ذكر كما نرى لفظ المشبه به.

وأما الاستعارة المكنية: فهي التي حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه. كقوله تعالى: ﴿رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً﴾ شبه الرأس بالوقود، ثم حذف المشبه به (الوقود) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (اشتعل) على سبيل الاستعارة المكنية. والقرينة إثبات الاشتعال للرأس. ومثال قول الحجاج: (إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها) شبه الرؤوس بالثمرات ثم حذف المشبه به (الثمرات) ورمز له بشيء من لوازمه وهو أينعت. ومنه قول الشاعر:

وإذا العناية لاحظتك عيونها ... نم فالمخاوف كلهن أمان

شبهت العناية بالإنسان، ثم حذف المشبه به (الإنسان) واستعير له لفظ المشبه، ورمز له (المشبه به – الإنسان) بشيء من لوازمه وهو (لاحظتك) على سبيل الاستعارة المكنية.

التقسيم الثالث: (بحسب الجامع):

أولاً: الاستعارة الداخلة والاستعارة غير الداخلة:

قسم البلاغيون الاستعارة بالنظر إلى الجامع إلى قسمين، لأن الجامع إما داخل في مفهوم الطرفين، أو غير داخل في مفهومهما. وعلى هذا الأساس،

يكون القسم الأول: هو «الاستعارة الداخلة» والمراد بها أن الجامع يدخل في مفهوم الطرفين بأن يكون جزءاً من هذا المفهوم، مثل استعارة التقطيع (تفريق الجماعة، وإبعاد بعضهم عن بعض) في قوله تعالى ﴿وقطعناهم في الأرض أمماً﴾ أي فرقناهم جماعات، فإن القطع موضوع لإزالة الاتصال بين الأجسام التي بعضها ملتصق ببعض. فالجامع بينهما (إزالة الاجتماع) التي هي داخلة في مفهومهما، وهي في القطع أشد

ويقال في توجيه الاستعارة في هذه الآية: شبه تفريق الجماعة بالتقطيع، بجامع «إزالة الاجتماع في كل منهما» ثم استعير لفظ التقطيع للتفريق، ثم اشتق منه قطع بمعنى فرق. والجامع المذكور داخل في مفهوم التقطيع، إذ إنه موضوع لإزالة الاجتماع في الأشياء غير المتماسكة. ومعلوم أن إزالة الاجتماع في التقطيع أشد وأقوى كما هو الشرط في الجامع(١)

وأما القسم الثاني فهو الاستعارة غير الداخلة والمراد بها أن الجامع لا يدخل في مفهوم الطرفين بأن يكون خارجا عنهما أو يكون داخلا في مفهوم المستعار له دون المستعار منه أو يكون داخلا في مفهوم المستعار منه دون المستعار له

أما الجامع الخارج عن مفهوم الطرفين فمثل (تكلمت شمس داخل القاعة)، أي إنسان متهلل الوجه. فالجامع بينهما «الرونق والإشراق»، ومثل الزرت بحرا يقدم للطارقين تريد عالما مفكرا، فالجامع بينهما العطاء والإفادة. فالجامع

(١) الإيضاح ص ٤٣٦

في الثاني عارض غير داخل في مفهوم الطرفين.

وكما الجامع الداخل في مفهوم المستعار منه، الخارج عن المستعار له فمثل (تحدثت إلى أسد) أي إنسان جريء، فالجامع بينهما «الشجاعة» فهي ذاتية ولازمة للأسد دون الإنسان.

وأما الجامع الداخل في مفهوم المستعار به الخارج عن المستعار منه فمثل «استعارة الطيران للعدو أو الجري السريع» كما في قول امرئ القيس(1)؛

لو يشا طار بــه ذو ميعـــة لاحـــق الآطـــال نهد ذو خصـــل

كما جاء في الحديث الشريف(2):

«خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه كلما سمع هيعة طار إليها»

فإن الطيران والعدو يشتركان في أمر داخل في مفهوميهما، وهو (قطع المسافة بسرعة) ولكن الطيران أسرع من العدو(3)، أي أن هذا الجامع داخل في مفهوم العدو أو الجري (المستعار له ـ أي المشبه) دون الطيران (المستعار منه

---

(1) يشا: يشاء ويريد. الميعة: الجرية السهلة. وميعة الفرس: أول جريه. لاحق: ضامر. الآطال: جمع إطل وهي الخاصرة (أي ضامر الخاصرة وهو أجود في الخيل). نهد: حسن جسيم الجسم. خصل: جمع خصلة وهي الشعر المجتمع أو الشعر الطويل على ركبه وعرفه. وهي أيضاً [illegible]
(2) الهيعة: الصوت المفزع المخيف.
(3) توجيه الاستعارة في البيت والحديث: شبه العدو الذي هو قطع المسافة بسرعة في الأرض بالطيران الذي هو قطع المسافة في الهواء بالجناح ثم استعير الطيران للعدو، ثم اشتق من الطيران (طار) بمعنى عدا، والجامع بينهما (قطع المسافة بسرعة) وهذا الجامع داخل في مفهوم العدو والطيران، إلا أنه في الطيران أقوى منه في العدو، ولا يخفى أن الطيران هو قطع المسافة بالجناح، والسرعة لازمة له في الأكثر.

أي المشبه به) ذلك لأن السرعة ليست داخلة في مفهومه، وإنما هي لازمة له في الأكثر(١).

ثالثها - الاستعارة العامية، و الاستعارة الخاصية -

قسم البلاغيون الاستعارة بحسب الجامع أيضا إلى «عامية، وخاصية» فالاستعارة العامية هي التي يظهر فيها الجامع ظهورا يدركه العامة في سهولة ويسر، مثل استعارة الشخص للإنسان معروف بجامع الشهرة. واستعارة الأسد للرجل الشجاع بجامع الجرأة، واستعارة البحر للعالم بجامع كثرة العطاء فالجامع في هذه الأمثلة وما يناظرها - أمر واضح، يسهل على عامة الناس معرفته وإدراكه. ولهذا وصفت الاستعارة في هذا النوع من الأمثلة والنماذج بأنها «عامية مبتذلة»(٢)

والاستعارة الخاصية أو (الغريبة) هي التي لا يظهر فيها الجامع ولا يدركه إلا الخاصة من الناس، الذين يتصفون بقوة الإدراك وشدة الملاحظة، والإحاطة بأسرار التعبير البلاغي، ومثل هذا النوع من الاستعارة في قول الشاعر، يصف فرسا بأنه مؤدب، وأنه إذا نزل صاحبه عنه وألقى عنانه في قربوس سرجه، وقف مكانه إلى أن يعود إليه

وإذا احتبى قربوسه بعنانه علك الشكيم إلى انصراف الزائر

(١) المنهاج الواضح ص ١٠٣
(٢) الإيضاح ص ٤٢٣ وشرح السعد ٤/ ١٢

شبه هيئة وقوع العنان في موقعه من قربوس السرج ممتدا إلى جانبي فم الفرس بهيئة وقوع الثوب في موقعه من ركبتي المحتبي إلى جانبي ظهره ثم استعار لفظة الاحتباء (وهو أن يشد الإنسان ركبتيه إلى بطنه بثوب يمتد من جانبيه إلى ظهره) لوقوع العنان في قربوس السرج(١)

ومن البين أن غرابة هذه الاستعارة راجعة إلى «غرابة الشبه بين الهيئتين» وإلى «كثرة الاعتبارات» في الجامع، الموحية بصعوبة إدراكه، وإلى كونها تعد غير مألوفة، لا يقع في كلام العرب البلغاء إلا نادرا: ذلك أن «الانتقال إلى معنى الاحتباء، عند استحضار إلقاء العنان على القربوس، في غاية الندرة، لما بين المعنيين من البعد، لأن أحدهما من وادي الركوب، والآخر من وادي القعود»(٢)

وقد رأى البلاغيون أن «الغرابة» قد تكون راجعة إلى الطرافة ولطف المأخذ كما في قول طفيل الغنوي(٣):

وجعلت كوري فوق ناجية ... يقتات شحم سنامها الرحل

(١) القربوس: مقدم السرج. الشكيمة: الحديدة المعترضة في فم الفرس ... لاكها وعضتها وأراد بها الرسن نفسه.
(٢) شرح السعد ٤/ ١٢٠، والمنهج ص ١٠٥
(٣) الكور: الرحل. الناجية: الناقة السريعة تنجو براكبها. يقتات: يأكل. السنام: الحدبة المرتفعة من ظهر الناقة. الرحل: الحمل الذي تحمله الناقة. المعنى: أن شحم الناقة تناقص وضمر لطول عهد الرحل به، وكأن الرحل كان يقتات منه. والمقصود أنه يصف نفسه بكثرة الأسفار.

شبه إذابة الرجل للشحم والسنام بالاكتئاب والأكل، ثم استعار «الاكتئاب» للإذابة والإذهاب. ومن البين أن في التعبير بالاكتئاب في جانب الشحم - وهو مما يتغذى به - نوع لطف وطرافة، ومما زاده طرافة ولطفا إسناده إلى الرجل إسنادا مجازيا، من إسناد الفعل إلى سببه(١)

ومن ذلك قول ابن المعتز (٢):

يناجيني الإخلاف من تحت مطله ... فتختصم الآمال واليأس في صدري

حيث استعار المناجاة (يناجي) لحدوث ووقوع خلف الوعد، واستعار الاختصام (يختصم) للتضارب والتعارض، وإسناد كل من يناجي إلى الإخلاف، ويختصم إلى الآمال يمثل طرافة ولطفا

ويرى البلاغيون أن وجود الغرابة في الاستعارة ليس قاصرا على الطرافة واللطف - كما رأينا في النماذج السابقة - لأن الغرابة قد تحصل بأمر آخر وهو «التصرف في الاستعارة العامية والخروج بها عن الابتذال» مثل قول كثير عزة:

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطي الأباطح

أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة

---

(١) المنهاج الواضح ص ١٠٦

(٢) يناجيني: يحادثني سرا وخفية. الإخلاف: عدم الوفاء بالوعد. المطل: التسويف والتأخير. تختصم: تتضارب وتتعارض

حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها(١)

ويوضح التفتازاني وجه التصرف في «عامية» هذه الاستعارة بقوله: «استعار سيلان السيول الواقعة في الأباطح لسير الإبل سيرا حثيثا في غاية السرعة المشتملة على لين وسلاسة، والشبه فيها ظاهر عامي، لكن قد تصرف فيه بما أفاد اللطف والغرابة، إذ أسند الفعل الذي هو (سالت) إلى الأباطح دون المطي أو أعناقها، حتى أفاد أن الأباطح امتلأت بالإبل، كما في قوله تعالى: ﴿واشتعل الرأس شيبا﴾، وأدخل الأعناق في السير(٢)، لأن السرعة والبطء في سير الإبل يظهران غالبا في الأعناق، ويتبين أمرهما في الهوادي، وسائر الأجزاء تستند إليها في الحركة وتتبعها في الثقل والخفة»(٣)

---

(١) منى: موضع من مناسك الحج. الأركان: أركان الكعبة. شدد الفعل (مسح) للمبالغة في المسح. وشدت الرحال: وضعت على الركائب، يكنى بشد الرحال عن السفر. المهاري: جمع مهرية نسبة إلى مهرة بن حيدان من اليمن، وتوصف بها الإبل السريعة القوية. الغادي: السائر وقت الغدو والصباح. والرائح: السائر وقت الرواح أو الإياب والعودة. أطراف الأحاديث: استعارة تمثيلية حيث شبه نواحي الحديث بين المسافرين بثوب يلقى بين جماعة يتناوله كل منهم من جانب، ثم استعار أطراف الثوب وجوانبه لنواحي الحديث. المطي: جمع مطية: الركوبة. والأباطح: جمع أبطح وهو مسيل واسع فيه رمل ودقائق الحصى. وسيله بأعناق المطي: تصوير بديع لامتلاء الأبطح بإبل تسير في رفق وسرعة حثيثة، شبهها في حركة أعناقها التي تتوالى في الذهن عند رؤيتها سيرا له بسيل ونلاحظ موجاته (ص٤٢ من الإيضاح وأيضا ص ٤٨، ٢٨٥)

(٢) حيث جرت بها الملابسة المقتضية لإلباسة الفعل لها.

(٣) يبدو أن يكون الشاعر قد جعل للاستعارة مجازا آخر وهو «المجاز العقلي» من جهة أنه أسند الفعل (سالت) إلى (الأباطح) وهو إسناد مصرح به، ولكنه أسند هذا الفعل مرة أخرى إلى (الأعناق). وهنا لابد أن يتدخل العقل في الإدراك، لأن الواقع أن الإبل تسرع في سيرها بهذه الأعناق، فكأن الأعناق أيضا تسير

التقسيم الرابع بحسب الطرفين والجامع:

وقد ذكر البلاغيون أن الاستعارة بحسب الثلاثة (المستعار منه، والمستعار له، والجامع بينهما) تنقسم إلى ستة أقسام، وهي:

١ ـ استعارة محسوس لمحسوس بجامع حسي. مثل قوله تعالى: ﴿فأخرج لهم عجلاً جسداً له خوار﴾ وتوجيه الاستعارة هو: شبهت الصورة التي سبكتها نار السامري بابن البقرة بجامع الشكل والصورة. ثم استعير لفظ المشبه به وهو (العجل) للمشبه، وهو (الصورة المسبوكة من الذهب) والقرينة على الاستعارة قوله: (جسداً له خوار)، إذ لا يقال بالبقر الحقيقي أنه جسد له صوت البقر. فالمستعار منه على هذا ـ (ولد البقرة)، والمستعار له (الحيوان الذي خلقه الله تعالى من حلي القبط التي سبكتها نار السامري) عندما ألقى فيها التربة التي أخذها من موطئ فرس جبريل عليه السلام.

فالطرفان كما ترى ـ حسيان، والجامع لهما الشكل والخوار، فإن ذلك الحيوان كان على شكل ولد البقرة[1] والعناصر الثلاثة حسية، أي تدرك بالحس البصري.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض﴾[2] شبه تزاحمهم وتدافعهم بتلاطم الأمواج، بجامع الاضطراب في كل، ثم استعير لفظ المشبه به وهو (تلاطم الأمواج) للمشبه وهو (التزاحم والتدافع)، ثم اشتق

---

(١) شرح السعد ٤/ ١٢٦، والخوار: صوت البقرة.

(٢) الآية ٩٩ من سورة الكهف.

منه «يموج» بمعنى يتزاحم ويتدافع(١)

فالمستعار منه حركة الماء على الوجه المخصوص، والمستعار له حركة الإنسان والجن، أو يأجوج ومأجوج، وهما حسيان، والجامع لهما ما يشاهد من شدة الحركة والاضطراب. والعناصر الثلاثة حسية ـ كما ترى ـ أي تدرك بالبصر

ومن ذلك قول الشاعر(٢)

بكت لؤلؤاً رطباً ففاضت مدامعي   عقيقاً فصار الكل في نحرها عقداً

شبه الدمع باللؤلؤ بجامع الصفاء والبريق واللمعان، والجامع حسي، أي يدرك بالبصر(٣)

٣ ـ استعارة محسوس لمحسوس بجامع عقلي مثل قوله تعالى ﴿وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون﴾(٤) شبه إزالة ضوء النهار من مكان الليل ـ بكشط الجلد وسلخ الجسم بجامع الترتب، ثم استعير لفظ المشبه به وهو (السلخ والكشط) للمشبه وهو (الإزالة)، ثم اشتق من السلخ الفعل (نسلخ) بجامع ترتب أمر على أمر آخر(٥) وهو ترتب ظهور اللحم على السلخ

---

(١) المنهج الواضح ص ١٠٨

(٢) اللؤلؤ الدمع، سائل العقيق: حجر كريم أحمر.

(٣) ومن ذلك قوله تعالى: ﴿والصبح إذا تنفس﴾ حيث استعير خروج النفس شيئاً فشيئاً لخروج النور من المشرق عند انشقاق الفجر قليلاً ـ بجامع التتابع التدريجي والعناصر الثلاثة محسوسة ومنه قول الشاعر

(٤) الآية ٣٧ من سورة يس

(٥) الإيضاح ص ٢٩٧

والكسط في المستعار منه، وترتب ظهور الظلمة على محو ضوء النهار في المستعار به. وهذا الترتب عقلي يدرك بالعقل إذ هو حدوث نتيجة مؤثرا في النفس وهي الإحساس بزوال شيء حل مكانه شئ آخر، وهو أمر عقلي والطرفان كما ترى حسيان.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إذا أرسلنا عليهم الريح العقيم﴾(١) شبه الهواء أو الرياح العاصفة التي تمنع من تكوين المطر وإمكان لقاح الشجر ـ بالمرأة العاقر التي لا تحمل، بجامع عدم ظهور النتيجة والأثر. ثم استعير لفظ المشبه به (العقيم) للمشبه (الريح اللاقحة) بجامع منع ظهور الأثر في كل.

فالمستعار منه: وجود عيب لدى امرأة يمنعها من الحمل، والمستعار له هبوب الريح بحيث يمنع من تكوين مطر ولقاح الشجر. والجامع لهما: المنع من ظهور النتيجة والأثر(٢). والطرفان كما تلاحظ ـ حسيان والجامع عقلي، يدرك بالعقل

٣ ـ استعارة محسوس لمحسوس والجامع مختلف، بعضه حسي وبعضه عقلي مثل: «رأيت شمسا تخطب في الناس» و(أبصرت قمراً يتحدث) شبه الإنسان الجميل بالشمس في المثال الأول. وبالقمر في المثال الثاني، بجامع «حسن الطلعة وبلاغة الشأن» ثم استعير لفظ المشبه به ـ للمشبه، بجامع الحسن والذكاء. فالمستعار منه (الشمس) والمستعار له (الإنسان) وكلاهما حسي

---

(١) الآية ٤١ من سورة الذاريات، وانظر الإشارات والتنبيهات ص ٢١٩

(٢) الإيضاح ص ٤٢٨

والجامع بينهما: بعضه حسي (الحسن) وبعضه عقلي (نباهة الشأن)(١)

٤ ـ استعارة معقول لمعقول، لاشتراكهما في أمر عقلي. مثل قوله تعالى ﴿من بعثنا من مرقدنا﴾(٢) شبه الموت بالرقاد (أو النوم) فالمستعار منه (الرقاد) والمستعار له (الموت)، وهما عقليان والجامع لهما عدم ظهور الأفعال، وهو أمر عقلي(٣). ومثل قولنا (أحييت الموعظة) على معنى هديته. شبه الهداية بالإحياء. فالمستعار منه (الإحياء) والمستعار له (الهداية) وكلاهما عقلي والجامع ما يترتب على كل من الفوائد، والترتب على أمر عقلي

٥ ـ استعارة محسوس لمعقول والجامع عقلي. مثل قوله تعالى: ﴿فاصدع بما تؤمر﴾(٤) شبه تبليغ الرسالة بصدع الزجاجة أو كسرها. ثم حذف المشبه واستعير له لفظ المشبه به وهو الصدع، ثم اشتق منه (اصدع). فالمستعار منه كسر الزجاجة وصدعها، وهو حسي، والمستعار له تبليغ الرسالة، وهو عقلي والجامع لهما، التأثير، كأنه قيل: أبن الأمر إبانة لا تنمحي، كما لا يلتئم صدع الزجاجة(٥). ومثل قوله تعالى: ﴿كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور﴾(٦) شبه الضلال بالظلمات، ثم استعار المشبه به

(١) السابق ص ٤٢٨
(٢) الآية ٥٢ من سورة يس
(٣) يقول سعد الدين التفتازاني «الجامع هو البعث (أي رد الإحساس الذي كان موجودا من قبل) الذي هو في النوم أشهر وأقوى، لكونه مما لا شبهة فيه لأحد. وقرينة الاستعارة هي كون هذا الكلام ـ كلام الموتى، مع قوله ﴿هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون﴾ شرح السعد ٤/ ١٢٤
(٤) الآية ٩٤ من سورة الحجر
(٥) الإيضاح ص ٤٢٨ وشرح السعد ٤/ ١٢٤
(٦) الآية ١ من سورة إبراهيم

(الظلمات) للمشبه (الضلال)، والجامع (عدم الاهتداء). وكل من المستعار منه والمستعار له حسي، والجامع عقلي كما ترى. كما شبه الهدى بالنور، ثم استعار للمشبه به (النور) وهو حسي، للمشبه (الهدى) وهو عقلي. والجامع بينهما عقلي كما تلاحظ.

٦ ـ استعارة معقول لمحسوس والجامع عقلي. مثل قوله تعالى: ﴿إنا لما طغى الماء﴾(١) أي لما كثر، شبه الكثرة بالطغيان في الاستعلاء المفرط. ثم استعير لفظ المشبه به (الطغيان أو التكبر) ـ وهو عقلي ـ للمشبه (الكثرة) وهو حسي، بجامع الاستعلاء المفرط وهو عقلي كما ترى.

التقسيم الخامس: الاستعارة الأصلية والاستعارة التبعية:

يرى البلاغيون أن الأصل في الاستعارة، أن تكون في أسماء الأجناس الجامدة، لأنها تقتضي إدخال المشبه في جنس المشبه به. ولكن قد يخالف هذا الأصل، بأن تأتي الاستعارة في الأسماء المشتقة والأفعال، والصفات، والحروف، على جهة التبعية.

ويرجعون بذلك أن «اللفظ المستعار إذا كان اسم جنس، فالاستعارة أصلية» وإذا لم يكن اسم جنس، فالاستعارة تبعية» أي أن نوع اللفظ هو أساس هذا التقسيم.

فالاستعارة الأصلية (٢) هي أن يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس جامد

---

(١) التصوير البياني ص ١٥٩.

(٢) سميت «أصلية» باعتبار أن الأصل في الأشياء، يعني الكثير الغالب منها، ومن المسلم به أن الاستعارة الأصلية أكثر من الاستعارة التبعية» (ص ٦٧ من البلاغة الاصطلاحية).

يصدق على كثيرين حقيقة أو تأويلاً، سواء أكان اسم عين، أي ذات (الأسد) أو اسم معنى (الضرب والقتل) - فمثال الأصلية التي ورد فيها اللفظ اسم جنس حقيقي وهو اسم عين لفظ (بحر) في (رأيت بحراً يتحدث) تريد رجلاً عالماً: فقد استعير لفظ (بحر) للرجل العالم و(بحر) اسم جنس حقيقي، وفي قول الشاعر

يؤدون التحية من بعيد ... إلى قمر من الإيوان باد

- ومثال الأصلية التي ورد فيها اللفظ اسم جنس تأويلاً (وهو اسم عين) لفظ (سحبان) ولفظ (حاتم) ونحوهما من كل علم اشتهر مدلولهما بنوع من الوصف، في مثل (استمعت إلى سحبان يخطب)، تريد رجلاً فصيحاً متمرساً، فلفظ (سحبان) استعير للفصيح، وهو (المستعار) اسم جنس تأويلي، ومثل (رأيت حاتماً يعطي)، تقصد شخصاً كريماً جداً. وهكذا يقال في هذا النوع من الاستعارة. ومثال اسم الجنس التأويلي، وهو اسم معنى (قتلت من تطاول على أهله) تقصد أذللته. فقد استعير القتل للإذلال استعارة أصلية، لأن اللفظ المستعار وهو (القتل) اسم جنس معنى. وتوجيه الاستعارة في هذا المثال ونحوه - هو: شبه الإذلال بالقتل بجامع شدة الألم، ثم استعير لفظ (القتل) بمعنى الإذلال لها

والاستعارة التبعية (١) هي التي يكون فيها اللفظ المستعار فعلاً، أو اسماً مشتقاً، أو حرفاً، وعلى هذا فهي على ثلاثة أنواع

النوع الأول:

الاستعارة في الفعل. وهي هنا تختلف فيما بينها، لأنها إما أن تكون في

(١) سماها صاحب الإشارات والتنبيهات (فرعية) وهي تسمية الأصولية

مادة الفعل الدالة على معناه وإما أن تكون في صيغته الدالة على زمانه(١) فالاستعارة في الفعل بحسب مادته مثل قول الشاعر

وحديقة مطلولة باكرتها ... والشمس ترشف ريق أزهار الربا

فالرشف (بمعنى الشرب) لا يناسب الشمس، لأنه خاص بالكائن الحي لكن يناسبها (التبخير) وتوجيه الاستعارة: شبه تبخير الندى على الأزهار بالرشف، واستعار الرشف للتبخير، ثم اشتق من الرشف فعلاً هو (ترشف)، استعارة تبعية في مادة الفعل، ومثل ذلك قول الرصافي يصف الصيف:

وتوقدت عند الظهيرة شمسه ... فتكفلت بظلالها الصحراء

فالتوقد (بمعنى النار الموقدة) لا يناسب الشمس، لأنه خاص بالنار المشتعلة ولكن يناسبها الحرارة وتوجيه الاستعارة: شبه حرارة الشمس بالتوقد، واستعار التوقد للحرارة، ثم اشتق من التوقد فعلاً هو (توقدت) استعارة تبعية في مادة الفعل

وأما الاستعارة في الفعل بحسب «صيغته» فتأخذ وجهتين، الأولى استعمال صيغة الماضي في المستقبل، مثل قوله تعالى ﴿أتى أمر الله فلا تستعجلوه﴾. ومن الواضح أن سياق الكلام يقتضي أن يقال (يأتي أمر الله) بصيغة المضارع، لكنه عبر بصيغة الماضي تجوزاً وفي هذا المثال شبه (الإتيان في المستقبل) (بالإتيان في الماضي) ، بجامع تحقق وقوعهما ثم استعير لفظ (الإتيان في الماضي) (للإتيان في المستقبل)، فصارت الصيغة الأولى بمعنى الثانية، ثم اشتق من الإتيان بمعناه الأخير (أتى بمعنى يأتي على سبيل الاستعارة التبعية)

---

(١) المنهاج ص ١١١ والبلاغة الاصطلاحية ص ٦٨

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ونادى أصحاب الجنة﴾ حيث شبه النداء في المستقبل، بالنداء في الماضي، بجامع تحقيق الوقوع في كل، ثم استعير لفظ النداء في الماضي للنداء في المستقبل، ثم اشتق من النداء نادى بمعنى ينادي.

والوجهة الثانية (من استعارة الفعل بحسب صيغته) هي: استعمال صيغة المضارع للماضي كما نرى في قوله تعالى على لسان إبراهيم يخاطب ولده إسماعيل عليهما السلام: ﴿يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك﴾ بمعنى أني رأيت، فرؤية إبراهيم قد وقعت فعلاً قبل إخبار ولده، ولذا كان المتوقع أن يقول: (إني رأيت)، لكنه استخدم (أرى) بدلاً من (رأيت) على جهة الاستعارة التبعية أي أنه استخدم صيغة المضارع (قصداً إلى استحضار الصورة العجيبة وهي صورة أب يهم بذبح ابنه دون ذنب جناه)(١)

النوع الثالث:

الاستعارة في المشتقات، وأمثلتها متنوعة، فقد تكون في اسم مشتق (اسم فاعل) مثل (كتابك ناطق بعلمك) أي دال عليه، و(شعرك ناطق بفنك) أي دال عليه. ففي ناطق في المثالين، استعارة تبعية، حيث شبهت الدلالة الواضحة على الشيء بالنطق، ثم استعير النطق للدلالة، ثم اشتق من النطق ناطق بمعنى دال اسم فاعل، على سبيل الاستعارة التبعية. ومثل (الشرطي قاتل اللص)، أي ضارب، استعير القتل للضرب، واشتق من القتل قاتل بمعنى ضارب، اسم فاعل على جهة الاستعارة التبعية. وهكذا.

وقد تكون في اسم مشتق (اسم المفعول) مثل (اللص مقتول الشرطي،

(١) منهاج ص ١١٢

استعير القتل للضرب، واشتق من القتل مقتول بمعنى مضروب، اسم مفعول على جهة الاستعارة التبعية. وقد تكون في اسم مشتق (صيغة المبالغة) مثل (اللص قتيل الشرطي). وقد تكون في اسم مشتق (أفعل التفضيل) مثل قول الشاعر:

ولئن نطقت بشكر برك مفصحا ... فلسان حالي بالشكاية أنطق

(أي حالة) شبه الدلالة بالنطق، واستعار النطق للدلالة الحال ثم اشتق من النطق بمعنى الدلالة (أنطق) بمعنى (أدل) اسم تفضيل على جهة التبعية. وقد تكون في اسم مشتق (اسم المكان) مثل قوله تعالى: ﴿يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا هذا﴾ أي قبرنا. شبه الدفن بالرقاد واستعير الرقاد للدفن، ثم اشتق من الرقاد بمعنى الدفن (مرقد) بمعنى (مدفن)، أي مكان الدفن وهو القبر، على سبيل الاستعارة التبعية(1).

النوع الثالث:

الاستعارة في الحروف: والمراد بها أن يكون اللفظ المستعار حرفاً. مثل قوله تعالى: ﴿فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدواً وحزناً﴾ فمن البين أن لام العلة (التعليل) موضوعة لترتب ما بعدها على ما قبلها ترتب العلة على المعلول، مثل قولنا (اجتهدت لأنجح) فإن النجاح مرتب على الاجتهاد وعلة باعثة عليه. وإذن فمن السهل أن نعرف أن اللام في الآية مستعملة في غير ما وضعت له، لأن ما بعدها وإن كان مترتباً على ما قبلها ـ ليس علة باعثة، ذلك لأن آل فرعون لم يلتقطوا موسى ليكون لهم عدواً وحزناً، وإنما التقطوه ليكون لهم حبيباً يملأ ربوعهم بهجة وسروراً.

---

(1) البلاغة الاصطلاحية ص 68

قرينة الاستعارة التبعية:

يقرر البلاغيون أن «قرينة»(١) الاستعارة التبعية في الفعل، وسائر المشتقات - مدارها في الغالب - على نسبتها إلى المسند إليه وهو (الفاعل - ونائب الفاعل - والمفعول - والمجرور)

أما فيما يتعلق بالفعل: فالقرينة متوفرة على اعتبار أن إسناد الفعل إلى الفاعل غير صحيح، من جهة أن المراد بالفعل معنى يناسب الفاعل كما في قوله تعالى: ﴿إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية﴾ فالطغيان بمعناه الحقيقي: يستحيل صدوره من الماء، لأنه (أي الطغيان) خاص بالإنسان، فدل ذلك على أن المراد «بالطغيان» معنى يصح إسناده إلى الماء وهو «الكثرة التي جاوزت الحد». ومن ثم فإن (طغى) استعارة تبعية قرينتها (الماء) وهو فاعل

ومثل (نطقت الحال بكذا): فإن النطق بمعناه الأصلي الحقيقي لا يصدر من الحال، لأنه (أي النطق) خاصية إنسانية، فدل ذلك على أن المراد بالنطق معنى يصح نسبته أو إسناده إلى الحال، وهو «الدلالة الواضحة». ومن هنا فإن (نطق) استعارة تبعية، قرينتها (الحال)، وهو فاعل(٢)

وأما ما يختص بالمفعول - فالقرينة كائنة على أساس أن تسلط العامل على المفعول غير صحيح، من ناحية أن المراد من العامل أو الفعل معنى يناسب المفعول، مثل قول ابن المعتز في مدح والده:

جمع الحق لنا في إمام ... قتل البخل وأحيا السماحا

---

(١) القرينة: هي دليل موجود في التعبير يدل على أنه غير حقيقي

(٢) المنهاج ص ١٦٥

«فالقتل والإحياء» بمعناهما الحقيقي لا يقعان إلا على ذي روح، والبخل والسماح ليسا من قوابل الروح، فدل ذلك على أن المراد بالإحياء معنى يناسب الجود أو الكرم وهو (الإكثار)، وكأنه يقول (أزال البخل وأكثر السماح)، ففي كل من (قتل وأحيا) استعارة تبعية قرينتها البخل في الأول (قتل) والسماح في الثاني (أحيا)، وكلاهما مفعول به.

وأما فيما يتصل بنائب الفاعل، فالقرينة موجودة على أساس أن إسناد الفعل إلى نائب الفاعل غير صحيح، فيدل ذلك على أن المراد بالفعل معنى يناسب نائب الفاعل، كما في قوله تعالى: ﴿ضربت عليهم الذلة والمسكنة﴾ فالضرب وهو (نصب الشيء وإقامته) من شأن الذلة والمسكنة، إذ هما أمران معنويان، فدل ذلك على أن المراد بالضرب معنى يناسبهما وهو (الحكم)، ويكون المعنى حينئذ (حكم عليهم بالذلة والمسكنة) ففي ضرب حينئذ استعارة تبعية قرينتها لفظ الذلة والمسكنة، وكلاهما نائب فاعل.

وأما القرينة في المجرور فهي قائمة على اعتبار أن تعلق الفعل بالمجرور غير مناسب، فيدل ذلك على أن المراد بالفعل معنى يناسب هذا المجرور، كما في قوله تعالى: ﴿فبشرهم بعذاب أليم﴾، فالتبشير (إخبار بما يسر) فلا يناسب تعلقه (العذاب)، فنعلم من هذا أن المراد بالتبشير معنى يناسب العذاب وهو (الإنذار) أي الإخبار بما يسوء، وعلى هذا ففي قوله (بشرهم) استعارة تبعية

---

(١) الإيضاح ص ٤٢٦

تهكمية. قرينتها مجرور الحرف (بعذاب)(١)

وقد التمس الباحثون سببا لتسمية هذا النوع من الاستعارة بـ «الاستعارة التبعية»، فقرروا «أن الأديب ـ الشاعر والناثر ـ لم يقصد إلى هذه الاستعارة مباشرة، ولكن وصوله إليها كان من خلال استعارة أخرى سبقتها هي الاستعارة الأصلية التصريحية. بمعنى أنه في حالة الاستعارة في الفعل أو المشتق ـ يجرى التشبيه في المصدر أولا، ثم ينقل المصدر إلى غير معناه الحقيقي ثانيا، ثم يشتق منه ما تتطلبه الاستعارة من وصف أو فعل، وبهذا تكون تابعة للاستعارة في المصدر»(٢).

التقسيم السادس: «الاستعارة بين الترشيح والتجريد والإطلاق»

قسم البلاغيون الاستعارة إلى مرشحة، ومجردة، ومطلقة. وأساس هذا التقسيم الثلاثي هو: أن يثبت المبدع أو لا يثبت في الصورة الاستعارية أمرا يلائم ويناسب أحد طرفيها، أو بعبارة أخرى، إن الاستعارة: «إما أن تقترن بشيء يلائم المستعار منه، وإما أن تقترن بشيء يلائم المستعار له، وإما أن لا تقترن بشيء يلائم كلا منهما»(٣).

فالمرشحة (٣): هي التي اقترنت بشيء يناسب المستعار منه (المشبه به) سواء كان هذا الشيء المناسب (صفة نحوية) أو (صفة معنوية) أو (تفريعا) وعلى هذا تكون الاستعارة المرشحة في ثلاثة أنواع

---

(١) للتوسع ينظر النماذج الواضح صفحات ١١٥، ١١٦، ١١٧
(٢) التصوير البياني ص ٢٦٣، والبلاغة الاصطلاحية ص ٧١
(٣) شرح السعد ٤/١٢٣

الناحية الأولى:

الترشيح بذكر صفة أو صفات معنوية تصف للمستعار منه (المشبه به) مثل (تحدثت شمس في القاعة مشرقة، مشعة تتألق للحاضرين)، فقد استعرنا الشمس للشخص المشرق الوجه العالي القدر، ثم وصفنا المستعار منه (الشمس) بصفات تلائمه ترشيحا وتقوية للاستعارة. ومن ذلك قول الشاعر في وصف الكتب.

لنا جلساء لا نمل حديثهم ... ألباء مأمونون غيبا ومشهدا

استعار الجلساء للكتب، ثم وصف المستعار منه (الجلساء) بصفات مناسبة ترشيحا وتقوية للاستعارة وهي: لا نمل حديثهم، وألباء، ومأمونون غيبا ومشهدا.

الناحية الثانية:

الترشيح والتقوية بصفة معنوية تصف المستعار منه (المشبه به) ويتمثل ذلك في قول الشاعر(١):

ينازعني رداءه عبد عمرو ... رويدك يا أخا عمرو بن بكر

لي الشطر الذي ملكت يميني ... ودونك فاعتجر منه بشطر

شبه السيف بالرداء في أن كلا منهما وقاية وحفظا، ثم استعار الرداء للسيف، فالرداء يستر والسيف يحمي، ثم وصف المستعار منه (المشبه به)

(١) المقصود بالترشيح التقوية والتعزيز لإبعاد الاستعارة عن الحقيقة وتقوية مجرى الاعتداد بين الطرفين.

الرداء بما يناسبه وهو الاعتجار أي لف الرأس بثوب أو نحوه ـ ترشيحا وتقوية للاستعارة، وهذا الوصف معنوي لأنه (الوقاية والحفظ) والقرينة حالية(١)

الناحية الثالثة

الترشيح «بالتفريع» ويظهر ذلك في قوله تعالى ﴿أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم﴾ شبه الاختيار وتفضيل الباطل، بالشراء، ثم استعير الشراء للاختيار والتفضيل (المشبه) فالمستعار منه (الشراء)، ثم فرع على الشراء شيئا يلائمه ويناسبه وهو (نفي الربح في التجارة) بغرض ترشيح وتقوية الاستعارة والقرينة استحالة ثبوت الاشتراء بمعناه الحقيقي(٢)

والاستعارة «المجردة»(٣) هي التي اقترنت بأمر يناسب المستعار له (المشبه) سواء كان هذا الملائم «صفة نحوية» أو «صفة معنوية» أو «تفريعا» وعلى هذا يأتي ثمة وجوه في المجردة

الوجه الأول

التجريد بالصفة النحوية مثل قول البحتري:

يؤدون التحية من بعيد ... إلى قمر من الإيوان باد

---

(١) ينازعني: يجاذبني، ردائي: سيفي الذي يصونني كما يصون الثوب رويدك: أمهل قليلا، فاعتجر: الاعتجار لف الرأس بالثوب ونحوه، أراد بالشطر الأول قائم السيف والشطر الثاني صدر السيف

(٢) المنهاج ص١١٩

(٣) نقصد بالتجريد تجريد الاستعارة من أي شيء يقوي فيها دعوى الاتحاد وتجريدها من هذا الشيء يجعلها قريبة من المعنى الحقيقي، خاصة أن ذكر ما يناسب المستعار له يضعف من دعوى الاتحاد المجازية

شبه الإنسان الجميل بالقمر بجامع البهاء والجمال. ثم استعير للإنسان (المشبه) لفظ القمر (المشبه به)، فالمستعار منه (القمر) والمستعار له (الإنسان). ثم وصف الشاعر المستعار له (المشبه) بما يناسب معناه فهو ظاهر من الإيوان أو المنصة التي يجلس عليها، وهذا التناسب (الظهور في المنصة) مناسب للمشبه (المستعار له) الإنسان وواقع صفة أو نعتا له، أي أنه موصوف بالوصف المعنوي

الوجه الثاني:

التجريد بالصفة المعنوية التي تصف المستعار له (المشبه) وتلائمه مثل قول القائل (تبسم البرق فأضاء ما حوله) شبه الإنسان بالبرق، ثم استعير البرق للإنسان، فالمستعار منه (البرق) والمستعار له (الإنسان)، ثم ذكر ما يناسب المستعار له وهو: الإضاءة لجوانب المكان، تجريدا للاستعارة. ومن ذلك قول الشاعر

وعد البدر بالزيارة ليلا فإذا ما وفى قضيت نذوري

شبهت المحبوبة بجامع الحسن، ثم استعير البدر (المشبه به) للمحبوبة (المشبه) فالمستعار منه (البدر) والمستعار له (المحبوبة) وقد وصف بأنه قام بالزيارة المصاحبة تجريدا للاستعارة. والجامع في المثال الأول (التأثير)، وفي المثال الثاني (الظهور) وكل منهما وصف للمستعار له وهذا الوصف معنوي.

الوجه الثالث:

التجريد بالتفريع، مثل (تحدث البحر في القاعة بعدة معلومات مفيدة)

شبه الرجل العالم المعطاء بالبحر في الفيض، بجامع العطاء في كل، ثم استعير البحر للعالم فالمستعار منه (البحر)، والمستعار له (العالم)، وقد وصف بأنه في القاعة ويفيد المستمعين وهذا تفريع ملائم للمستعار له كما نرى.

الاستعارة المطلقة(١): هي التي لا تقترن بشيء يلائم أيا من طرفي الصورة الاستعارية (المستعار منه والمستعار له) وذلك مثل قول المتنبي يتحدث عن دموع الفراق على الخد.

في الخد إن عزم الخليط رحيلا ... مطر تزيد به الخدود محولا(٢)

شبهت الدموع بالمطر، بجامع نزول الماء، ثم استعير لفظ المشبه به (المطر) للمشبه (الدموع)، فالمستعار منه (المطر) والمستعار له (الدموع) ولا يوجد ـ كما نرى ـ شيء يلائم ويناسب طرفي الصورة (الدموع ـ المطر) فالاستعارة مطلقة ومثل قول المتنبي يخاطب ممدوحه(٣)

يا بدر يا بحر يا غمامة يا ... ليث الشرى يا حمام يا رجل

الكلمات (بدر ـ بحر ـ غمامة ـ ليث الشرى ـ حمام) استعارات، شبه الممدوح بكل منها ثم استعير لفظ المشبه به للمشبه. فالمستعار منه (بدر ...) والمستعار له (الممدوح) ولم يوجد ما يناسب طرفي الصورة في البيت، فالاستعارة مطلقة ومن ذلك قولنا (طار الخبر في المدينة) شبه سرعة نقل وانتشار الخبر بسرعة

---

(١) المراد بالاستعارة المطلقة هو إطلاقها عن التقيد بشيء يناسب أحد طرفي الاستعارة.

(٢) الخليط: الرفيق المعاشر. المحول: الجدب، والمراد هنا المحبوب زوال النضرة بسبب الحزن.

(٣) انظر ديوان المتنبي ٣/ ٢١٥. الشرى: مكان في الجزيرة العربية يوصف بكثرة الأسود. الحمام: قضاء الموت المقدر علينا. والمراد وصفه بأنه يجلب الموت لأعدائه.

الطائر أو الطائرة ثم استعير لفظ المشبه به للمشبه. ولا يوجد ما يناسب الطرفين في الصورة، فالاستعارة مطلقة(١)

قيمة الاستعارة

من البين الآن بعد هذه الرحلة مع صور الاستعارة أن هذا النوع من التصوير الفني يعد الأسلوب الأدبي بطاقة خاصة هي «قوة الإقناع الفني» من جهة نظام «التأليف» في هذه التصوير حيث يتم تناسي التشبيه بحذف أحد طرفيه ـ الذي انطلق منه هذا النظام الفني يدفع المتلقي إلى بذل الجهد الذهني في إدراك سره غير المألوف لدى المتلقي المصور عنه.

ومما لا شك فيه أن معاناة المتلقي في سبيل إدراك هذا النظام سيكون مآلها الضعف والاكتراث بعد أن يتمكن المتلقي من فك رموزه والوقوف على دلالته، وفهم أبعاده ومراميه.

فالصورة الأدبية التي لا تقدم نفسها بسهولة ويسر، فتحتاج من المتلقي إسهاما ذهنيا للكشف عنها ـ هي أكثر عمقا في النفس، وأشد علقا في الذاكرة، وأكثر إثارة للحس والعاطفة، وأعمق أثرا في الوجدان. وكلما كان «الجامع» لطرفي الصورة غريبا لطيفا نادرا غير مطروق ولا متداول ـ كانت الصورة أكثر فنية على نحو ما رأينا في «الاستعارة الخاصية» التي دعتنا إلى النظر والتأمل.

وإذا ازدادت الصورة الاستعارية بعدا عن الحقيقة، كانت أجمل. وهذا البعد يتم «بالترشيح» أي بذكر ما يناسب المستعار منه (المشبه به). كما لاحظنا في

---

(١) يذكر البلاغيون أن الاستعارة «المرشحة» تحتل المرتبة الأولى بين الاستعارات الثلاث والسبب في ذلك، وجود ما يلائم ويناسب المستعار منه (وهو المشبه به) وهذا يوصل إلى الاستعارة أو مبالغة

النماذج السابقة، وكما نلاحظ في قول البحتري يصور الميت والموت

صريع تقاضاه الليالي حشاشة … يجود بها والموت حمر أظافره

حيث أبرز الموت بهذه الصورة المجسمة وهي صورة حيوان مفترس خرجت أظافره بدماء القتلى. فقد استعار الحيوان المفترس لفظ الموت، وذكر صفة تلائم المستعار منه (الحيوان المفترس) وهي الأظافر الملطخة بالدماء(1)

ويذكر البلاغيون كسعد الدين التفتازاني: أن هذه الفنية تتحقق أيضًا إذا لم تشم في الصورة الاستعارية رائحة التشبيه من جهة اللفظ، بأن لا يذكر في التعبير لفظ يدل على المشبه لأن ذلك يبطل الغرض من الاستعارة أي ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به والاتحاد به. مثل قولك (زارنا قمر في منزلنا) ومثل قولنا (جلست شمس في القاعة) فليس في التعبير لفظ صريح يفصح عن المشبه(2)

ومن مقومات فنية الصورة عدم المغالاة في إخفاء الجامع أو وجه الشبه إلى حد يصل إلى الألغاز أو التعمية أو الغموض. مثل (رأيت عودًا مستقيمًا أوان الغرس) ويراد به إنسان مؤدب في صباه(3). فقد خفي هذا الجامع وبعد لأن انتقال الذهن من «معنى العود المستقيم» إلى «الإنسان» إنما يكون باعتبار المعنى المشهور في الإنسان وهو «عدم الانحراف» ومن ثم فالاستعارة لفظ العود المستقيم للإنسان المؤدب في صباه ـ تؤدي إلى الغموض والإلغاز،

---

(1) التصوير البياني ص ٢٠٤ الصريع: المطروح. تقاضاه: تتقاضاه. الحشاشة: بقية الروح في المريض أو الجريح. وهو هنا يصور القتيل بأنه ملقى على الأرض يلفظ أنفاسه الأخيرة

(2) شرح السعد ٤/١٥٤

(3) الإيضاح ص ٤٥٣

حيث لا تخفى الجامع أو وجه الشبه.

ومن مقومات فن الصورة أيضا الإيضاح للمعنى والكشف عن الفكرة، حتى إن البلاغيين قد عمدوا إلى التشبيه باعتباره فنا بلاغيا بيانيا كما عرفنا، لتوضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي في إطار لغوي صحيح، وفي إطار أدبي راق، ولكن تنفيذ هذا الهدف أو القيام بتوضيح المعنى إذا تم عن طريق الاستعارة، كان أكثر جمالا وأشد تأثيرا. ولنتأمل هذا القول.

ذكا عود الكثير ذكا ... مصحق من وقع سيفك

رسلته الشمس سحب ... نشأت من بحر كفك

فقد قصد بالشمس سحب ـ الأصابع الخمس، وفرق بين التعبير بالحقيقة، والتعبير بالاستعارة في الدلالة على وضوح المعنى وحسن الصورة. إذ إن الاستعارة عملت على إثارة حاسة الاستعظام والفخامة(١).

ومن قيمة الاستعارة أيضا أنها بحكم كونها صورة خيالية قائمة على اتحاد المشبه والمشبه به، والنظر إليهما باعتبارهما شيئا واحدا، وبحكم أن الخيال بعد التشبيه حيث يعطيه الحياة والحركة، فإنها بذلك لا تكون بعيدة عن «التجسيم» و«التشخيص» بالمعنى الحديث، حيث تتحول جميع ألوان الجماد إلى مخلوقات حية. فالقمر يتحدث، والشمس تبتسم والحجر يتكلم كما تتكلم كل أنواع الحيوان بلغة الإنسان، وتتصرف تصرفات إنسانية. كما تتجسد وتتشخص المعنويات مثل قول أبي العتاهية يهنئ المهدي بالخلافة

أتته الخلافة منقادة ... إليه تجرر أذيالها

فالخلافة تتحول بالاستعارة إلى فتاة حسناء تعرض عن جميع المعجبين بها ولكنها تقبل على المهدي طائعة في دلال وخفر وجمال.

---

(١) التصوير البياني ص ٣١٦

القسم الثالث: المجاز المركب

١ ـ تحديد المفهوم: حدد البلاغيون المجاز المركب فذكروا أنه «اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة ـ في التشبيه»(١) ومعناه الأصلي هو: «المعنى الذي يدل عليه الكلام بالمطابقة»(٢) وتشبيه التمثيل هو: «ما يكون وجهه منتزعا من متعدد»(٣)

ويتبين من ذلك أن التركيبة لا يجري في غير الاستعارة، ولكن القياس لا يمنع أن يجري المركب في غيرها؛ كالجمل الخبرية المقصود بها معنى إنشائي كما في قول الشاعر

مضت الليالي البيض في زمن الصبا ... وأتى المشيب بكل يوم أسود

وإذا كان القياس قد أدخل في المفهوم ـ التركيب في غير الاستعارة فإن التعريف الدقيق للمجاز المركب يصبح: «اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي»(٤)

---

(١) الإيضاح ص ١٣٨
(٢) شرح السعد ٤/١٣٦
(٣) السابق ٤/١٣٦
(٤) المنهاج ص ١٦٦

٣ ـ التنويعـــة: وقد نوع البلاغيون «المركب» إلى نوعين ـ على أساس العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي «مجاز مركب علاقته المشابهة» وهو «الاستعارة التمثيلية» و«مجاز مركب علاقته غير المشابهة» وهو المجاز المرسل. وقد فصلوا القول في كل نوع على حدة

النـــوع الأول:

«الاستعارة التمثيلية»: وقد حددوها بأنها «اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي كما تقدم في التشبيهات المركبة، أي في الهيئات المنتزعة من أمور متعددة إذ استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه

وذلك مثل قولك وأنت تنظر إلى الشمس (أرى مرآة في يد شلاء) فقد شبهت هيئة الشمس من حيث استدارتها وحركتها وإشراقها بالتوتر بهيئة المرآة المستديرة تهزها يد غير ثابتة لأعصابها بالشلل بجامع «الهيئة الحاصلة من حركة لمركز مستديرة بجسم مشرق منير» ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به، للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية.

ومن هذا النوع قولنا (رأيت إنسانًا يرقم أو يرسم على الماء)، فهنا التركيب غير مستعمل في معناه الوضعي، لأن الأصل هو تشبيه حالة إنسان يقوم بعمل ليس له نتيجة، بحالة إنسان يرقم أو يرسم على الماء بجامع «عدم حصول

---

(١) التصوير البياني ص ٢٥٩

(٢) سميت «أصلية» باعتبار أن الأصل في الأشياء ـ بمعنى الكثير الغالب منها، ومن المسلم به أن الاستعارة الأصلية أكثر من الاستعارة التبعية. (ص٦٧ من البلاغة الاصطلاحية)

حتى ماثلة؛ ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به، للمشبه، على جهة الاستعارة التمثيلية.

ومن ذلك النوع صورة صور فيها الوليد بن يزيد، مروان بن محمد الذي تردد في مبايعته بالخلافة. فقد صوره بقوله: (إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى) أي أراك متحيرا مترددا. فقد شبه حالة تردده في المبايعة من حيث الانتظار والتفكير، وعدم الإسراع بالتأييد حتى انقضى وقت غير قصير - بحالة إنسان طلب منه القيام بعمل أمر ما، فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلا، وتارة لا يريد فيؤخر أخرى. والجامع بين صورتي الطرفين، هو: «الهيئة الحاصلة من إقدام تارة وتراجع تارة أخرى»، ثم استعير المركب الموضوع للمشبه به للمشبه المركب على سبيل الاستعارة التمثيلية(1).

النوع الثاني:

المجاز المركب المرسل

رأى البلاغيون القدامى أن المجاز المركب المرسل - ليس من قبيل الاستعارة،

(1) ذكر البلاغيون أن سبب تسمية هذا النوع من التصوير بالتمثيل هو جريان التشبيه في التمثيل بين الهيئات المنتزعة من طرفين كلاهما منتزع من أمور. كما قرروا أن المثل السائر من هذا النوع من الاستعارة، فهو استعارة تمثيلية كمثال: (إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى) الذي يقال للمتردد في أمر أو المتحير فيه. ومثل (الصيف ضيعت اللبن) يقال في امرأة فرطت في أمر ثم طلبته بعد فوات الفرصة. ثم شاع استعماله حتى صار مثلا يضرب لكل من طلب أمرا بعد فوات وقته. ومثل (اليد لا تصفق وحدها) يضرب به لمن يحاول أمرا يعارضه فيعجز عنه تشبيها له بمن يحاول أن يصفق بيد واحدة. ومثل (أتى الرياح بما لا تشتهي السفن) يضرب لمن يعرض له أمر لا يشتهيه، تشبيها بربان السفينة تدفعها الرياح إلى غير الجهة التي يريدها. انظر: شرح السعد ٤/ ١٣٨، المنهاج الواضح ص ٣٨

فقد قال سعد الدين التفتازاني: "وفي تخصيص المجاز المركب بالاستعارة نظر؛ لأنه إذا استعمل المركب في غير ما وضع له فلابد من أن يكون ذلك لعلاقة فإن كانت هي «المشابهة» فاستعارة وإلا (أي إن كانت العلاقة ليست المشابهة) فغير استعارة"(١).

وهذا النوع كثير في الكلام. كالجمل الخبرية التي لم تستعمل في الإخبار بل في معان معينة، كإظهار الحزن والتحسر على مفارقة المحبوب، مثل قول الشاعر

هواي مع الركب اليمانين مصعد جنيب وجثماني بمكة موثق

فإن هذا المركب موضوع للإخبار بكون هواه أي محبوبه مبعدا مع الركب اليماني، وجسمه موثق بمكة، وقد استعمله في إظهار الحزن والحسرة على مفارقة المحبوب. وعلى هذا، فإننا يمكن أن نخصص «المجاز المركب المرسل» في أنه التعبير التركيبي الذي يستعمله الأديب في غير ما وضع له في الأصل، وذلك لعلاقة ليست المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي مع وجود دليل في التعبير يمنع من إرادة المعنى الأصلي الحقيقي. وذلك مثل قول الشاعر

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

فالبيت مستعمل في معنى (التحسر) على ذهاب الشباب، وانقضاء أيامه والعلاقة فيه «اللزوم»، إذ يلزم من الإخبار بذهاب الشباب - التحسر والحزن والأسى على ذهابه. بقرينة (فعلى الصبا)(٢) فالعلاقة بين معنى «ذهاب الشباب» ومعنى «التحسر والحزن والأسى» ليست المشابهة، ولكن «اللزوم» ولذلك فإن هذا النوع من «المجاز» ليس من قبيل الاستعارة

(١) شرح السعد ٤/ ٣٧.
(٢) النواج، ص ١٢٩.

الفصل الثالث

الكناية

الفصل الثالث

الكنايـــة

تحديد المصطلح:

الكناية في اللغة: أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية، ويعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه(١) ويفهم من هذا المعنى أن يعبر الإنسان عن شيء معين بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض كالإبهام على السامعين أو استهجان ذكر اللفظ وغير ذلك.

وقد تنوعت أقوال النقاد والبلاغيين القدامى في تحديد المعنى الاصطلاحي لها ولكنها لم تبتعد كثيرا عن هذا المعنى اللغوي. وقد حددها أبو هلال العسكري بقوله: «أن تكني عن الشيء وتعرض به ولا تصرح به»(٣) ويقول السكاكي «الكناية ترك التصريح بذكر الشيء» إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك»(٤) ويقول الخطيب القزويني: «الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ»(٥)

---

(١) لسان العرب: ٣/ ٦٠٣

(٢) المنجد: ص ٧٠١

(٣) كتاب الصناعتين، ص ٣٨١

(٤) مفتاح العلوم ص ١٨٩

(٥) الإيضاح ص ١٥٦

وقد استخلص النقاد والبلاغيون هذا المعنى الذي اصطلحوا عليه من نماذج نثرية وشعرية من القرآن ومن الشعر والنثر. فمن القرآن قوله تعالى: ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ أي سيطر واستولى كناية عن الاستيلاء. فالمعنى الحقيقي الأصلي للاستواء هو الجلوس. ومن الشعر:

طويل نجاد السيف شهم كأنما … يصول إذا استنجدته بقبيل

أي طويل القامة. ومن النثر (فلان نظيف اليد)، أي نزيه و(فلان نقي الثوب) أي طاهر شريف.

ولا يمتنع أن يراد مع هذا المعنى المكنى عنه المعنى الحقيقي الأصلي من غير تأويل، أي طول النجاد ونظافة اليد ونقاء الثوب.

ويظهر من تعريف الخطيب للكناية (لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ)، أن الكناية تختلف عن المجاز من حيث أنها يراد بها في صورتها المعنى الحقيقي مع إرادة لازمه (أي يراد طول النجاد كما يراد لازمه وهو طول القامة)، على حين أن المجاز لا يجوز فيه إرادة المعنى الحقيقي، نظرا لوجود القرينة المانعة لذلك في صورته.

٢ـ أقسام الكناية:

قسم البلاغيون المتأخرون(١) الكناية باعتبار المعنى المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هي: (كناية يطلب بها صفة)، و(كناية يطلب بها موصوف)، و(كناية يطلب بها نسبة صفة إلى موصوف).

---

(١) السكاكي: مفتاح العلوم ص ١٨٩، والخطيب القزويني: الإيضاح ص ٤٥٧

القسم الأول: كناية يطلب بها صفة، ويقصد بها فى صورتها: التصريح بالموصوف و التصريح بالنسبة إلى هذا الموصوف ولا يصرح بالصفة المطلوبة، وإنما يذكر مكانها صفة تستلزمها وتقتضيها، مثل قول المتنبى فى إيقاع سيف الدولة بأعدائه (بنى كلاب)

فمساهم وبسطهم حرير وصبحهم وبسطهم تراب

حيث كنى عن سيادة أعدائه وعزتهم بأن بسطهم (سجادهم) حرير، وكنى عن حاجتهم وذلهم بأن بسطهم تراب، فالكناية فى الصورتين عن صفة. ومثل قول الشاعر

طويل نجاد السيف شهم كأنما يصول إذا استنجدته بقبيل

ومثل قول امرئ القيس(١)

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فقد صرح فى هذه النماذج بالموصوف وهو (الضمير العائد على خصومه) فى شطر البيت الأول. وصرح بالنسبة إليه وهى إسناد البسط الحرير إليهم ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها إليهم وهى (السيادة والعزة) ولكن ذكر مكانها صفة تستلزمها وتستدعيها وهى (البسط الحرير) كما أنه صرح بالموصوف فى الشطر الثانى (الضمير العائد)، وصرح بالنسبة إليه وهى إسناد البسط التراب إليهم. ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها إليهم وهى (الحاجة والذلة) وإنما ذكر مكانها صفة تستلزمها وتستدعيها وهى (البسط التراب)

---

(١) فتيت المسك: قطع المسك الصغيرة

وفي المثال الثاني صرح بالموصوف (فلان)، وصرح بالنسبة إليه، وهي إسناد طول النجاد إليه، ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها، وهي طول القامة، ولكن ذكر مكانها صفة تستلزمها وهي (طول النجاد).

وصرح في بيت امرئ القيس (المثال الثالث) بالموصوف، وهو (فلانة) التي عاد عليها الضمير، وصرح بالنسبة إليها، وهي إسناد نؤوم الضحى إليها، ولم يصرح بالصفة المطلوب نسبتها وهي كونها (مترفة منعمة)، لكن ذكر مكانها صفة تستلزمها هي النوم حتى الضحى. إذ يلزم من النوم إلى ضحوة النهار أن يكون هناك من يتولى شئونها، فهي إذا من ذوات النعمة.

نوعا الكناية عن صفة:

وتتنوع الكناية عن صفة إلى نوعين. كناية «قريبة» وكناية «بعيدة» وأساس هذا التنوع زمني، بمعنى أن منشئ الأسلوب الكنائي يراعي الزمن؛ انتقال الفكر من المعنى الحقيقي إلى المعنى المراد.

فالكناية «القريبة» بناء على مراعاة فكرة الزمن - هي: التي ينتقل فيها الفكر من المعنى الحقيقي الأصلي، إلى المعنى المطلوب (الصفة)، انتقالا سريعًا في وقت قصير، ودون وجود واسطة بين المعنيين.

وقد رأى البلاغيون أن هذا النوع ينقسم إلى قسمين على أساس «سهولة الانتقال بين المعنيين أو صعوبته». فإذا كان الانتقال سهلا يسيرا فهي «واضحة» وإذا كان الانتقال يحتاج إلى تأمل وإعمال فكر فهي «خفية». أما «الواضحة» التي يحصل الانتقال بسهولة بين معنى صورتها، فكقوله كناية عن طول القامة (فلان طويل النجاد)، فإن طويل طول القامة يفهم من طول النجاد

مباشرة وبسرعة ومن غير حاجة إلى النظر والتأمل، وذلك لأن «اللزوم» بين المعنيين واضح، فطول النجاد يقتضي ويلازم طول القامة. وقد مثل هذا في قول الشاعر

فكانت وما إن تسمع أوعك بضرة ... بعيدة مهوى القرط طيبة النشر(١)

يقصد (طويلة العنق)، فمهوى القرط هو المسافة بين الأذن والكتف. وطول هذه المسافة يفهم منه أن العنق طويل بلا حاجة إلى تأمل، وذلك لوضوح اللزوم بين طول المسافة بين هذين الموضعين، وطول العنق

وأما «الخفية» التي لا يحصل الانتقال بين معنى صورتها إلا بشيء من إعمال الفكر والتأمل فمثل قولهم كناية عن الأبله (عريض القفا)، فإن عرض القفا وعرض الرأس إذا أفرط في العظم والضخامة ـ فيما يقال ـ دليل الغباوة. وهذه حقيقة تناولها طرفة بن العبد في بيته حيث تحدث فيه عن أن لمجمعته ونشاطه وذكائه راجعة إلى صغر رأسه الذي يشبه رأس الحية

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه ... خشاش كرأس الحية المتوقد(٢)

فعرض القفا معنى أنه كناية عن البلاهة والغباء ـ اعتقاد خالصه وفي الانتقال منه إلى البلاهة نوع خفاء لا يطلع عليه كل أحد»(٣) ولذلك يحتاج الوقوف على صورة الكناية حينئذ إلى شيء من التفكير وبعض من التأمل. ومن هذا النوع قولك (ركب جناحي نعامة) كناية عن السرعة التي تلزم من ركوب

(١) أوعك: أخبثك وآذتك الضرة (يعني النشر) إحدى الزوجين أو الزوجات، القرط: ما يعلق في شحمة الأذن

(٢) الرجل الضرب: الماضي المضروب، خشاش: شجاع، ويحتال في الأمور، المتوقد: السريع النشط

(٣) الإيضاح ٤٠٨ وشرح السعد ٤/ ٢٦١

جناحي النعامة، فهي مشهورة بسرعة عدوها. وقوله تعالى ﴿فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية﴾ كناية عن الحزن والندم.

وأما الكناية «البعيدة» فهي التي يتم فيها الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المطلوب (الصفة) ـ بواسطة أو بعدد من الوسائط. وبحسب تلك الوسائط وكثرتها تختلف الدلالة على المقصود وضوحا وخفاء. وذلك مثل قولهم (فلان كثير الرماد) كناية عن أن هذا الرجل «مضياف» كريم. فوصول الذهن إلى المعنى المطلوب أو الصفة المقصودة (مضياف) يتم عبر عدد من الوسائط. ذلك لأن ذهن المتلقي عند تلقيه بهذه الصورة ـ ينتقل من (كثرة الرماد) إلى (كثرة إحراق الحطب تحت القدر)، ومن كثرة الإحراق إلى (كثرة الطبائخ)، ومنها إلى (كثرة الآكلين)، ومنها إلى (كثرة الضيفان أو الضيوف) ومنها إلى المقصود وهو (المضياف) أي الصفة التي يراد إثباتها للرجل. فهذه السلسلة المتصلة من الانتقالات الذهنية تجعل الصورة الكنائية بعيدة عن إدراك المتلقي، ومن ثم لا يصل بسهولة إلى المعنى المطلوب أو الصفة المرادة. ومن ذلك قول الشاعر الأموي العباسي ابن هرمة (ت ١٧٦هـ)

وما يك فيّ من عيب فإني ... جبان الكلب مهزول الفصيل[1]

فقد كنى الشاعر عن كرمه، وكثرة إكرامه الضيوف «بجبن كلبه» الذي يحرس الدار. ويعد هذه الصورة عن إدراك المتلقي راجع إلى أن ذهنه ـ لكي يصل إلى الصفة المطلوبة (الكرم) ـ سينتقل من (جبن الكلب) عن النباح إلى نباحه أولا عند مشاهدة القادمين، ومنها إلى (تعوده على مشاهدة القادمين) رجوعها أثر وجوده، ليصمت عن النباح، ثم ينتقل الذهن من هذا إلى حمار

---

(١) مهزول: ضعيف هزيل، الفصيل: ولد الناقة إذا فصل عن أمه

بالضيوف، المحروسة بهذا الكلب الصامت، ثم ينتقل الذهن من الدار المحروسة إلى كون صاحبها مقصد الداني القريب، والقاصي البعيد، ومن هذا إلى أنه «يكرم الضيوف» يصل الذهن من ذلك إلى اتصافه بصفة بالكرم، المراد اثباتها للرجل.

وقوله (مهزول الفصيل) كناية عن الكرم أيضا، والوصول إلى هذه الصفة متوقف على مرور الذهن بعدة وسائط أيضا، من «هزال الفصيل» إلى سبب الهزال وهو (فقد الأم) بنحرها للضيوف، [أو هو أخذ اللبن منها لتقديمه لهم فيحرم منه] وينتقل من النحر إلى قوة الداعي إليه، فلا بد أن يكون الداعي شديدا حتى يتم نحر النوق العزيزة على العربي، وينتقل من ذلك إلى إعدادها للطبخ، ومنه، إلى المقصود وهو أنه «كريم» أي إثبات هذه الصفة له. ومن ذلك قول الشاعر

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أعجم(١)

فيكاد يكلم الضيف: كناية عن الكرم.

فهذه النماذج من التصوير الكنائي، من النوع البعيد لوجود الوسطة أو الوسائط بين المعنى المكني به، والمعنى المكني عنه، التي ينتقل فيها ذهن المتلقي، منتقلا ربما غير قصير للوصول إلى الصفة المرادة. والتصوير على هذا النحو يجعل الكناية باعتبارها مصطلحا بلاغيا – تشترك في بعض جوانب مصطلح «التداعي الذهني» أو تيار الشعور» المتداعي Stream of Conciousness الذي يعني جري الخواطر وتداعيها وتعلقها بعضها ببعض»(٢)

(١) الإيضاح : ص ٤٦ وما بعدها
(٢) الدكتور ناصر سعدي: المصطلح في الأدب الغربي – المكتبة العصرية بيروت – ص ٤٢

القسم الثاني: الكناية التي يطلب بها موصوف وهي كما حددها البلاغيون أن يصرح في صورتها بالصفة وبالنسبة، ولا يصرح فيها بالموصوف وإنما يذكر مكانه صفة أو مجموعة صفات تدل عليه وعلى هذا فهي على نوعين.

نوعا الكناية عن موصوف

النوع الأول: أن تكون الكناية معنى واحدا أو صفة مختصة بالمكنى عنه - وهو الموصوف المطلوب - لا تتعداه ليتوصل بها إليه. وذلك مثل قول عمرو بن معدي كرب:

الضاربين بكل أبيض مخذم والطاعنين مجامع الأضغان(١)

فقوله (مجامع الأضغان) كناية عن (القلوب) ومجمع الأضغان معنى واحد (أي ليس من أجناس مختلفة وإن كان مثنى أو جمعا) وهو صفة خاصة بالقلوب أو بالقلب فلا يحل الضغن أو الحقد بغيره من أعضاء الجسم الإنساني. ومن البين أن الشاعر صرح بهذه الصفة ولم يصرح بموصوفها (القلوب) المطلوب نسبة نزال الطعن به. ومن ذلك قول البحتري يصف قتله ذئبا

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد(٢)

فكل من «اللب» و«الرعب» و«الحقد» كناية عن موصوف مطلوب وهو (القلب). ومثل قول الشاعر في رثاء من مات بعلة في صدره

وبيت الفتى موطن العلم صلة إذا كالصلال الرقش شر خبيب(٣).

---

(١) الأبيض: السيف. المخذم: القاطع. الأضغان: جمع ضغن وهو الحقد.

(٢) أتبعتها: أي الطعنة. أضللت: أغيبت. النصل: حديدة السيف. اللب: العقل. الرعب: الفزع والخوف.

(٣) الصلال: جمع صل بالكسر، نوع من الحيات صغير أسود لا نجاة من لدغته. والرقش: جمع رقشاء حية من أخبث الحيات [illegible]

فهي (موطن الحلم) كناية عن موصوف هو (الصدر) فقد جرت عادة العرب أن ينسبوا الحلم إلى الصدر، فيقول (فلان فسيح الصدر) أو (فلان لا يتسع صدره لمثل هذا) أي لا يحلم على مثل هذا.

النوع الثاني: أن تكون الكناية مجموع معانٍ متقطعة ضم بعضها إلى بعض فتكون جملتها مختصة بالموصوف فيتوصل بذكرها إليه(١) كقولنا (جيء مستوي القامة عريض الأظفار) كناية عن الإنسان.

وتسمى هذه الكناية خاصة مركبة، ومن ذلك قولنا (أخافنا حي مستيقظ الليل، حاد الأنياب، رهيب الزئير) كناية عن الأسد. فالكناية مجموعة هذه الأوصاف. وهذا المجموع وصف خاص بالأسد لا يوجد في سواه. ومن ذلك قوله تعالى ﴿وحملناه على ذات ألواح ودسر﴾ كناية عن موصوف هو (السفينة) وهذه الكناية مجموع أمرين هما (الألواح والدسر). وهذا المجموع وصف خاص بالسفينة فقط(٢).

وقد وضع البلاغيون شرطاً لهدف الوصول من الكناية هو الاختصاص بالمكنى عنه؛ أي الموصوف ـ ليحصل الانتقال. كما أنهم جعلوا الكناية الأولى ـ أي الكناية عن المعنى الواحد ـ قريبة، حيث يسهل إدراكها والانتقال فيها لبساطتها واستغنائها عن ضم لازم إلى آخر والتلفيق بينهما. وجعلوا الثانية ـ أي الكناية عن مجموعة معانٍ مختلفة ـ بعيدة لعدم السهولة، وصعوبة الانتقال في صورتها كما ترى.

(١) شرح السعد ٤/ ١٦٣ والمنهاج ص ١٤٥
(٢) دسر: جمع دسار: خيط من ليف تشد به ألواح السفن

القسم الثالث: الكناية التي يطلب بها نسبة، أي إثبات أمر لآخر أو نفيه عنه، وهو المراد بالاختصاص في هذا المقام. وفي صورتها، يصرح بالموصوف وبالصفة، ولا يصرح بالنسبة بينهما، ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تستلزمها وتقتضيها.

صورتا الكناية عن النسبة

وقد استخلص البلاغيون صورا للكناية في حالتي «الإثبات» و«النفي» لعل صورتها في حالة الإثبات قولهم في النثر(١) (المجد بين ثوبيه) و(الكرم بين برديه) كناية عن إثبات المجد والكرم للموصوف (الممدوح). ويلاحظ أن القائل قد صرح في حالتي الصورتين (بالموصوف) الذي يشير إليه الضمير، وصرح بالصفة وهي (المجد والكرم). ولكن لم يصرح القائل بنسبة المجد إلى هذا الموصوف، وإنما ذكر مكانها نسبة أخرى هي «نسبة المجد إلى ثوبيه» و«نسبة الكرم إلى برديه»، وهذه النسبة المذكورة في كلا الصورتين تستلزم وتقتضي نسبة «المجد» إلى الممدوح في الصورة الأولى، ونسبة «الكرم» إلى الممدوح في الصورة الثانية، من حيث وجود المجد بين ثوبيه المحيطين به، ووجود الكرم بين البردين(٢). ومن ذلك قول الشاعر زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى ... في قبة ضربت على ابن الحشرج

كنى الشاعر عن إثبات صفات (السماحة والمروءة والندى للممدوح، بإثباتها لأمر آخر هو (قبة) ضربت عليه، ويظهر من ذلك أن الشاعر قد صرح بالموصوف وهو (ابن الحشرج) وصرح بالصفة وهي كل واحدة من هذه الأمور،

(١) الإيضاح ص ٢٩٣
(٢) المنهاج ص ١٤٦

ولكنه لم يصرح بنسبتها إلى الممدوح، حيث أورد بدلا منها نسبة أخرى تقتضيها وتستلزمها وهي نسبة هذه الصفات إلى القبة المضروبة عليه «لأنه إذا أثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه فقد أثبت له»(١).

ومن صورة الكناية في حالة «النفي» قول الشنفرى الأزدي في وصف امرأة بالعفة

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها   إذا ما بيوت بالملامة حلت

كنى الشاعر بالشطر الأول (نفي اللوم عن بيتها) عن نفي اللوم عنها ويلاحظ أنه قد صرح بالموصوف وهو (الضمير) في بيتها الذي يشير إلى المرأة، وصرح بالصفة وهي (اللوم المنفي) في قوله بمنجاة من اللوم، ولم يصرح بنسبة نفي اللوم عنها ولكن ذكر مكانها نسبة أخرى وهي نفي اللوم عن بيتها وهذه النسبة الأخيرة البديلة تستلزم نفي اللوم عنها. ويذكر الخطيب أن الشاعر ذكر (يبيت) ولم يذكر (يظل) لمزيد من التخصيص الليل بأعمال الفواحش وارتكاب المآثم

ونظير هذا البيت - حيث صورة الكناية في حالة النفي - قولك لشخص عربي (العرب لا يغدرون) كناية عن نفي الغدر عن هذا الشخص المخاطب لأنك إذا نفيت الغدر عن العرب، استلزم هذا نفي الغدر عن هذا المخاطب والتعبير على هذا أبلغ من قولك له (أنت لا تغدر).

---

(١) شرح السعد ٤/ ٢٦٥، والزوما كمال الرجوبا

تقسيم ابن الأثير للكناية

وقد عمد ابن الأثير إلى تقسيم آخر للكناية، فذكر أنها على ضربين: الضرب الأول، ما يحسن استعماله، والثاني: ما يقبح استعماله وهو عيب في صناعة التأليف(١).

أما الذي يحسن استعماله، فقد رأى أنه ينقسم إلى أربعة أقسام ، القسم الأول، «التمثيل» وهو التشبيه على سبيل الكناية، وذلك بأن تراد الإشارة إلى معنى فيوضع ألفاظ تدل على معنى آخر وتكون تلك الألفاظ وذلك المعنى مثالا للمعنى الذي قصدت الإشارة إليه والعبارة عنه كقولنا «فلان نقي الثوب» أي منزه العيوب.

وقد قوى ذكره هنا بأمثلة من القرآن الكريم ومن أمثال العرب ومن أشعارهم، فمن القرآن استشهد بقوله تعالى: ﴿ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط﴾، وقال معقبا: فمثل البخل بأحسن تمثيل، لأن البخيل لا يمد يده بالعطية كالمغلول الذي لا يستطيع أن يمد يده، وإنما قال: «ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك» ولم يقل «ولا تجعل يدك مغلولة» من غير العنق، لأنه قال ولا تبسطها كل البسط، فناب العنق عن قوله (كل الغل)، لأن غل اليد إلى العنق هو أقصى الغايات التي جرت العادة بغل اليد إليها.

وذكر من أمثال العرب مثلا «إياك وعقيلة الملح» وعلق عليه بقوله «وذلك تمثيل للمرأة الحسناء في منبت السوء» لأن عقيلة الملح هي اللؤلؤة، تكون في البحر.

---

(١) ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص ١٣٢ – ١٤٩.

ومن الشعر أورد قول ابن الدمينة:

أبيني أفي يمنى يديك جعلتني ... فأفرح أم صيرتني في شمالكِ؟

«فذكر اليمين وجعلها مثالا لإكرام المنزلة، وذكر الشمال وجعلها مثالا لهوان المنزلة، لأن اليمين أشرف منزلة من الشمال أو أكرم محلا»(١)

وأما القسم الثاني فهو «الإرداف» وقد حده بقوله: «أن تريد الإشارة إلى معنى، فتترك اللفظ الدال عليه، وتأتي بما هو دليل عليه ومرادف له، كقولنا: (فلان طويل النجاد) والمراد به طويل القامة، إلا أنه لم يتلفظ بطول القامة الذي هو الغرض، ولكن ذكرنا ما هو دليل على طول القامة»(٢).

وقد فرع ابن الأثير من هذا القسم (الإرداف) خمسة فروع هي: فصل المبالغة – باب مثل – ما يأتي في جواب الشرط – الاستثناء من غير موجب – ليس بشيء مما تقدم.

أما الفرع الأول وهو «فصل المبالغة»: فقد مثل له بقوله تعالى: ﴿ومن أظلم ممن افترى على الله كذبا أو كذب بالحق لما جاءه﴾ – ثم قال: «المراد بقوله تعالى (لما جاءه) أي أنه سفيه الرأي، بمعنى أنه لم يتوقف في تكذيبه وقت ما سمعه، ولم يفعل ما يفعل المتثبتون، فإن من شأنهم إذا ورد عليهم أمر أو سمعوا خبرا أن يستعملوا فيه الروية والفكر، ويتأنوا في تدبره إلى أن يصح لهم صدقه أو كذبه. ألا ترى إلى قوله تعالى (لما جاءه) أي أنه ضعيف العقل عازب الرأي، فعدل عن ذلك إلى ما هو دليل عليه ومرادف له، وهو قوله (لما جاءه) وذلك آكد وأبلغ»(٣)

---

(١) السابق ص ١٥٧ ، ١٥٩
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ١٦٠

والفرع الثاني هو باب «مثل» وذلك دقيق الصنعة لطيف المنزع، وقد كانت العرب تأتي (بمثل) في هذا الموضع توكيدا للكلام وتفخيما لأمره، يقول الرجل إذا نفى عن نفسه القبيح (مثلي لا يفعل هذا) أي أنا لا أفعله، فنفى ذلك عن مثله وهو يريد نفيه عن نفسه، قصدا للمبالغة، فسلك به طريق الكناية لأنه إذا نفاه عمن يماثله أو يشابهه فقد نفاه عنه لا محالة، وكذلك قولهم في مدح الإنسان (أنت من القوم الكرام) أي لك في هذا الفعل سابقة، وأنت حقيق به، ولست دخيلا فيه.

وقد ورد هذا الباب في القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ليس كمثله شيء وهو السميع البصير﴾، وهذا كقولهم (مثلك لا يبخل)، فنفوا البخل عن مثله وهم يريدون نفيه عن ذاته قصدا للمبالغة لأنهم إذا نفوه عمن يسد مسده وهو على أخص أوصافه، فقد نفوه عنه. ونظير قولك للعربي (العرب لا تخفر الذمم)، وهذا أبلغ من قولك (أنت لا تخفر الذمم)(١).

والفرع الثالث: هو ما يأتي في جواب الشرط، وقد عد ابن الأثير أن «ذلك من ألطف الكنايات وأحسنها» ومثل له بقوله تعالى: ﴿وقال الذين أوتوا العلم والإيمان لقد لبثتم في كتاب الله إلى يوم البعث فهذا يوم البعث﴾، كأنه قال: إذا كنتم منكرين يوم البعث فهذا يوم البعث، فكنى بقوله (فهذا يوم البعث) عن بطلان قولهم وتكذيبهم فيما ادعوه، وذلك رادف له. ونظيره قولك: (أتنكر حضور زيد فها هو؟) أي قلت كاذبا. وهذا من دقائق الكناية(٢).

---

(١) السابق ص ١٦١

(٢) السابق ص ١٦٢

الفرع الرابع: الاستثناء من غير موجبه، وقد وصفه بأنه (من غرائب الكناية) ومثل له بقوله تعالى: ﴿ليس لهم طعام إلا من ضريع﴾، والضريع نبت ذو شوك تسميه قريش «الشبرق» في حالة خضرته وطراوته، فإذا يبس سمته العرب «الضريع»، والإبل ترعاه طريا ولا تقربه يابسا، والمعنى ليس لهم طعام أصلا، لأن الضريع ليس بطعام البهائم فضلا عن الإنس، وهذا مثل قولك «ليس لفلان ظل إلا الشمس» تريد نفي الظل عنه. وذكر الضريع رادف لانتفاء الطعام، وعلى نحو من هذا جاء قول بعضهم:

تفردوا بالمكرمات فلم يكن ... لسواهم منها سوى الحرمان

والمراد نفي المكرمات عن سواهم، لأنه إذا كان الحرمان من المكرمات فما لهم منها شيء البتة(1).

الفرع الخامس: هو نفي الشيء عند الذم، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿عفا الله عنك لم أذنت لهم﴾ والمعنى المراد من هذا الكلام: أنك أخطأت وبئسما فعلت، وقوله (لم أذنت لهم) بيان لما كني عنه بالعفو، أي: مالك أذنت لهم وهلا استأنيت؟، فذكر العفو دليل على الذنب ورادف له وإن لم يكن يذكره(2).

ويذكر ابن الأثير مثالا من النثر العربي، وهو وصف (أم زرع) لزوجها: (له إبل قليلات المسارح، كثيرات المبارك إذا سمعن صوت المزهر أيقن أنهن هوالك)، فإن القصد من هذا القول أن إبله تترك بفنائه ولا تسرح، ليقرب عليه

---

(1) السابق ص ١٦٣

(2) السابق ص ١٦٣

تعرض للأضياف، فإذا ضرب للزهر للقيان تعرضا للضيوف. لقد اعتمدت هذه الحالة والقصة، وغرض الأعرابية من هذا الكلام أن تصف زوجها بالجود والكرم، ولكنها لم تذكر ذلك بلفظه الدال عليه، وإنما أتت بمعان هي أدلة على ذلك من غير تصريح بلفظه. وكذلك قال بعضهم

وجدت وما تعطي الوسادة أنني بما في ضميري الصاحبية عالم

فإن كان خيرا سرني وعلمته وإن كان شرا لم تلمني اللوائم

فالمراد من قوله (لم تلمني اللوائم) أي أعجزها، فأضرب عن ذلك جانبا، ولم يذكر اللفظ المختص به، ولكنه ذكر ما هو دليل عليه ورادف له(١)

والقسم الثالث: هو المجاورة وحده بقوله (أن يريد المؤلف ذكر شيء فيترك ذكره جانبا إلى ما جاوره فيقتصر عليه اكتفاء بدلالته على المعنى المقصود) كقول عنترة:

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

أراد بالثياب هنا نفسه، لأنه وصف المشكوك بالكرم، ولا توصف الثياب به فيجب حينئذ أنه أراد ما تشتمل عليه الثياب، وفي ذلك من الحسن ما لا ينكره العارف بهذه الصناعة. وقال عنترة أيضا

بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر في الشمال مفدم(٢)

---

(١) السابق ص ١٦٣

(٢) ذات أسرة: أي ذات طرائق وخطوط. الأزهر: إبريق من فضة أو رصاص. مفدم: مسدود فمه بخرقة، وقيل مقدم عليه الفدام يصفى به

المستقرة هنا الخمر، والذكر للزجاجة حيث هي مجاورة لها ومشتملة عليها. وذهب بعض المفسرين في قوله تعالى: ﴿وثيابك فطهر﴾، إلى أنه أراد بالثياب القلب أو البدن أي قلبك فطهر أو جسدك. وأمثال هذا كثيرة(١).

وأما القسم الرابع والأخير فهو: الكناية التي ليست تمثيلا ولا إردافا ولا مجاورة، كقوله تعالى: ﴿أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين﴾، فكنى عن النساء أنهن ينشأن في الحلية أي الزينة والنعمة، وهو هنا احتاج إلى مجادلة الخصوم كان غير مبين، أي ليس عنده بيان، ولا يأتي ببرهان يحتج به من يخاصمه. وذلك لضعف عقول النساء، ونقصانهن عن فطرة الرجال. ومن هذا الباب قول أبي نواس:

فقول التي من بيتها خف محملي ... عزيز علينا أن نراك تسير

ألا ترى إلى حسن هذه الكناية عن ذكر امرأته بقوله (التي من بيتها خف محملي) فإنه من ألطفها مذهبا. وكذلك قول نصيب:

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ... ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب(٢)

ومن البين أن ابن الأثير قد أسهم بهذه التقسيمات في تقديم مزيد من الإيضاح للفن الكنائي، وإنه أراد بها التقليل من تقسيمات السابقين عليه، تلك التي رآها مهددة لقيمة هذا الفن البياني. ولكننا لو تأملنا الأقسام الأربعة التي أوردها، لوجدنا أنها تقترب كثيرا من الأقسام الثلاثة التي ميزها البلاغيون قبله مثل السكاكي والخطيب القزويني وهي (الكناية عن صفة، والكناية عن

---

(١) السابق ص ١٦٤

(٢) السابق ص ١٦٥

موصوف، والكناية عن نسبة كما ذكرنا. ذلك لأن أمثلة كل من "التمثيل والإرداف" تدل على أن هذين القسمين ليسا سوى "الكناية عن صفة"، وأن حديثه عن القسم الثالث وهو (المجاورة)، غير بعيد عن "الكناية عن نسبة"، وأن القسم الرابع وهو (ما ليس تمثيلا ولا إردافا ولا مجاورة) هو "الكناية عن موصوف"(١)

بين الكناية والتعريض:

ثمة نوع من الأسلوب الأدبي أطلق عليه البلاغيون اسم "التعريض"، وقد خلط البلاغيون هذا النوع بالكناية، ولم يفرقوا بينهما وأدخلوا أحدهما في الآخر، بأن ذكروا للكناية أمثلة من التعريض، وللتعريض أمثلة من الكناية على نحو ما صنع الثعالبي، وابن سنان الخفاجي، وأبو هلال العسكري، وابن حمدون البغدادي. وقد نهض للتمييز بينهما ضياء الدين بن الأثير، بغرض التعرف على كل منهما على انفراده(٢).

أما الكناية: فقد حددها في أنها "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز" بدليل أن الكناية في أصل الوضع "أن تتكلم بشيء وتريد غيره"(٣) وقد أكد على ضرورة وجود الوصف الجامع بين المعنى الأصلي والمعنى المؤول "لئلا يلحق بالكناية ما ليس منها"(٤) مثل قوله تعالى ﴿إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة

(١) انظر د. عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير ص ١٨٢، مؤسسة الجامعة، الإسكندرية ١٩٨٦م.
(٢) ابن الأثير: المثل السائر تحقيق د. أحمد الحوفي، بدوي طبانة ٣/ ٤٩
(٣) السابق ٣/ ٥٢
(٤) السابق ٣/ ٥٣

وحدته، تكنى بذلك عن النساء. والوصف الجامع بينهما هو التأنيث. ومثل قول العرب (إياك وعقيلة الملح) كناية عن المرأة الحسناء في منبت السوء، فإن عقيلة الملح هي اللؤلؤ تكون في البحر، فهي حسنة وموضعها ملح. ومثل قول أبي نواس:

لا أذود الطير عن شجر ... قد بلوت المر من ثمره

كناية عن عدم تحمسه لمنع صديقه عن محبوبته، مادامت هذه المحبوبة قد آثرت صديقه وخانته هو، خاصة أنه كتمه في ذلك(١)

وأما التعريض، فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي. فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب: والله إني لمحتاج، وليس في يدي شيء، وأنا عريان والبرد قد آذاني؛ فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعا في مقابلة الطلب، لا حقيقة ولا مجازا، إنما دل عليه من طريق المفهوم(٢)

وقد عمد ابن الأثير إلى المقارنة بين الكناية والتعريض، بغرض التفريق بينهما على نحو محدد. وقد بنى التفريق على أساسين: الأساس الأول: مدى الخفاء في كل منهما، والأساس الثاني: نوع الاختصاص اللفظي والتركيبي؛

أما الأساس الأول ـ وهو مدى الخفاء ـ فقد ذكر أن التعريض أخفى من الكناية، لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من

(١) السابق، ٤/ ٦٦ لا أذود لا أمنع ولا أبعد
(٢) السابق ٣/ ٥٧

جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي. وإنما سمي التعريض تعريضاً لأن المعنى فيه يفهم من عرضه أي من جانبه، وعرض كل شيء جانبه.

وأما الأساس الثاني - وهو نوع الاختصاص المذكور - فقد عبر عنه بقوله "واعلم أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً، فتأتي على هذا تارة وعلى هذا أخرى، وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب، ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة. والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه (التعريض) من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة"

يتبين لنا بهذا التحديد الدقيق أن هناك فرقاً بين الأسلوب الكنائي والأسلوب التعريضي، على أساس ما تميز به كل منهما. وقد أورد ابن الأثير عدداً من النصوص النثرية والشعرية للتعريض لتقوية هذا التمييز وتأكيده. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم، قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون﴾ فقصد إبراهيم عليه السلام أن يستهزئ بمعتقدهم على سبيل التعريض.

ومن ذلك قول الشميذر الحارثي(١)

بني عمنا لا تذكروا الشعر بعدما ... دفنتم بصحراء الغمير القوافيا

فليس قصد الشاعر هنا شعر خصومه بل قصده التعريض بغلب قومه عليهم في تلك الموقعة.

قيمة التعبير الكنائي:

من البين أن «القدرة الفنية» للمبدع (الشاعر أو الناثر) هي محور البحث

(١) السابق، ص ٧٥. صحراء الغمير: موضع. والمراد بالقوافي: الشعر.

النقدي والبلاغي، ويصف النقاد والبلاغيون عمل المبدع بالمزية والفضيلة والحسن، إذا بعد عن المباشرة والتصريح. ولما كانت الكناية تعبيرا غير مباشر عن الفكرة أو التجربة فإن النقاد والبلاغيين القدامى قد نظروا إليها على أنها "تعبير فني" تتمثل فيه براعة الشاعر أو الناثر. ولذلك عمدوا إلى التماس أسباب براعة هذا التعبير، وبيان الفضل في عدد من الوجوه.

الوجـه الأول:

إن التعبير عن المعنى بطريقة الكناية أبلغ من التصريح به من حيث اقتران التعبير حينئذ بما يدل على معناه. وفي هذا قوة له ومزية وفضيلة تناولها عبد القاهر بقوله: "أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح - أن كل عاقل يعلم - إذا رجع إلى نفسه - أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها - آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلا، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط"(١)

الوجـه الثاني:

إن التعبير عن المعنى بالكناية - شأن التعبير بالتشبيه والاستعارة - يظهر المعقول في صورة المحسوس، فيزيده وضوحا وبيانا، وتثبته في نفس المخاطب، فتنفعل به، على نحو ما تمثل في الصورة السابقة، وفي قول النبي ﷺ: "لا ترفع العصا عن أهلك" كناية عن عدم رفع التأديب عنهم - حيث استخدم

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٢ ، ٧٣.

صيغة (رفع العصا) وهي أمر حسي لتقوية الأمر المعنوي المراد وهو «التأديب»

«الوجه الرابع»

ان الأديب يستخدم طريقة الكناية للتعبير عن «المعنى المستهجن» غير المستحسن بألفاظ يستسيغها «الذوق» وتتقبلها الأذن. كقوله تعالى: ﴿أو جاء أحد منكم من الغائط﴾، ومثل قوله تعالى: ﴿أو لامستم النساء﴾، ومثل قوله ﴿ما المسيح بن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام﴾ حيث كنى بالطعام عما يكون بعد الهضم، أو الحدث

«الوجه الخامس»

في التعبير بالكناية خفاء أو غموض فني يتطلبه الأدب الإنشائي، فكلما تعب المتلقي في طلب المعنى المقصود، وكلما بذل الجهد بحثا عنه - كان ألصق بالنفس وأشد تأثيرا فيها سلبا أو إيجابا بعد التوصل إليه. وإذا قيل إن الخفاء أو الغموض يتنافى مع ما نتشده في الأدب من ضرورة الإفهام، ليمكن إدراك معناه، وحتى يتم التأثر به - قلنا أن هناك فرقا - بالتأكيد - بين أديب يدرك بسهولة لما للغة البسيطة المعروض بها، وبين أديب يقدم بلغة فنية راقية، تتضمن من حين لآخر تصويرا فنيا مثل التصوير بالكناية الذي يستثير الشوق في نفس المتلقي، والذي يحقق له المتعة الفنية

«الوجه السادس»

إن التعبير الكنائي - شأنه شأن التشبيه والاستعارة - تعبير قائم على التخييل

المعنى الذي يرضى به المتلقي أكثر من التصريح بالمعنى الحقيقي، ولذلك فإن الكناية تمثل قوة قادرة على التأثير في المتلقي لها قارئا أو سامعا، ولعل هذا ما يدفع الشعراء أحيانا إلى توظيفها في أشعارهم، وهم «إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز عن الوصف، ورأيت شعرا شاعرا وسحرا ساحرا، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع»(1)

(التوجيه السابع)

تعد الصورة الكنائية سمة من سمات العبارة الأدبية التي ينبغي أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس في أحاديثهم ومحاوراتهم، فلقد جرى في كلام الناس كثير من الوصف بألفاظ الجود والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والجبن والبخل، وغيرها من الألفاظ الموضوعة للمعاني الخاصة حتى لم يصبح لتلك الألفاظ بسبب كثرة جريانها بريق، وفقدت بذلك كثيرا من قدرتها على أداء المعاني التي وضعت لها، وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه، فلو أن الأديب أو الشاعر نحا هذا النحو في العبارة عن المعاني والوصف لعُيِّر بالابتذال وحطت عبارته عما يسترعي الاهتمام ويستوجب الانتباه، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز النفع، وتحقيق الأغراض التي تحصل بالكلام المتعارف وإنما الغرض الأسمى بالبروغ والتفوق .. والتأنق في رسم الصورة البيانية (2)

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 126 والدكتور أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب ص 529 مكتبة نهضة مصر

(2) الدكتور بدوي طبانة: علم البيان: دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ص 207 – 208 الأنجلو المصرية

القسم الثاني

الفنون البديعية

تمهيد

١ـ مفهوم البديع

يتردد كثيرا صيغة (بديع) في كتب التراث النقدي والبلاغي، بمعنى الجديد والطريف، وهي تشير في المعاجم العربية إلى الجديد أو الغريب أو المخترع على لسان العرب: بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه .. والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولاً . والبديع: المحدث العجيب، وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال، والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، وأبدع الشاعر: جاء بالبديع»(١).

والبديع في اصطلاح البلاغيين بعبارة الخطيب القزويني (ـ ٧٣٩هـ) هو «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»(٢). أي أن وجوه التحسين تعدّ مبسطة ومحسنة للتعبير الأدبي بعد رعاية كل من (مطابقة الحال) و(الوضوح الدلالي). وبعبارة مصطفى المراغي في العصر الحديث، البديع هو «علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسناً وقبولاً بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التي يورد فيها، ووضوح الدلالة على نحو ما تبين في علمي البيان والمعاني»(٣)

٢ـ مبدأ المساءلة

وواضح من هذين التحديدين لمفهوم (البديع) أن تقرن علم البديع تكسب

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، بيروت، ١/ ١٧٤ ـ ١٧٥

(٢) الخطيب القزويني، الإيضاح، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني ط(٤) ١٩٧٥، ص٤٧٧

(٣) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، القاهرة ط(١٩٣٧) ص ٢٨٤

فى لغة التعبير الأدبى بـ «الحسن العرضى» على أن لفنون علمى المعانى والبيان ذات «حسن ذاتى» أصيل فى التعبير. إن الرعاية المشار إليهما فى تعريف (الخطيب والمراغى) يقصد بها فى شقها الأول (علم المعانى) وفى شقها الثانى (علم البيان) لوجوه البديع أو تحسين الكلام فى التعبير لا تتوافر فى التعبير البليغ مثول وجوه علمى المعنيين، كما لا يتوافر هنا الحسن بدونهما

ويصف بعض الباحثين المحدثين فكرة توقف الفن البديعى على وجوه فنون علمى المعانى والبيان - يصف هذه الفكرة بالتعسف والظلم، وعدم الإنصاف فالحق الذى لا يتنازع فيه منصف أن البديع لا يشترط فيه التطبيق (أى مطابقة الكلام لمقتضى الحال) ولا وضوح الدلالة، وأن كل واحد من التطبيق على مقتضى الحال ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين - قد يوجد دون الآخرين، وأول برهان على ذلك أنك لا تجدهم فى شىء من أمثلة البيان يتعرضون إلى اشتمال شىء منها على التطبيق والإيراد، بل تجد كثيرا منها خاليا من التشبيه والاستعارة والكناية التى هى علم البيان. هذا هو الإنصاف وإن كان مخالفا لكلام الأكثرين»(١)

والواقع أنه لا تعارض بين هذا الرأى المنصف، والرأى السابق عليه، بمعنى فكرة أولوية علمى المعانى والبديع من حيث ضرورة رعاية المطابقة والوضوح الدلالى قبل علم البديع. نقول لا تعارض لأن البلاغيين الذين يرونه متأخرا فى الترتيب والأهمية عن هذين العلمين - قصدوا «البديع» المتكلف أو

(١) د. عبد القادر حسين. فن البديع. دار الشروق ط (١) ١٩٨٣ ص ٣٣

المتصف. ففرق بينه وبين العضوي التلقائي الذي لا تكلف فيه ولا افتعال.

ويمكن رأينا قول العلوي (ت ٧٤٩هـ) في كتابه الطراز – في شأن البديع، وهو قول يمهد بمنزلة البديع وسط علوم البلاغة العدم أن هذا الفن من التصرف في الكلام مختص بأنواع التراكيب، ولا يكون وإنما في المفردات، وهو خلاصة علمي المعاني والبيان، ومصاص سكرهما.. وعلم البديع هو تابع للفصاحة والبلاغة فإن هو صفو الصفوة وخلاصة الخلاصة. وبيان ذلك هو العلوم الأدبية بالإضافة إلى حاجته إليها ورتبه عليها على خمس مراتب، كل واحدة منها أخص من الأخرى، وهو الغاية التي تنتهي إليها كلها»(١)

ويريد العلوي في هذا النص أن يؤكد على منزلة البديع بالنسبة لعلوم أدبية عندها خمسة علوم وهي، (اللغة، التصريف، الإعراب، المعاني، البيان) وإذا كان تعريف كل علم من هذه العلوم أعلى من العلم السابق عليها لما تميز من خصوصية – فإن الوصول إلى البديع لا يتم إلا بعد إحراز تلك العلوم الأدبية فهي الوصلة إلى البديع، وهو منتهى أمرها وغاية شرطها(٢) فممارسة القائل أو الأديب للفن البديعي تعني أنه قد امتلك خلاصة هذه العلوم، وحصل ما بها من نقاء وصفاء. ومعنى هذا أن الفن البديعي (الشكلي) ليس شيئًا عرضيا يمكن طرحه، فهو من صميم الأداء الفني وبنيته.

---

(١) العلوي: الطراز ٣/ ٣٤٧

(٢) فن البديع: ص ١٣

٣ـ البديع في القرآن الكريم:

ويحفل القرآن الكريم بالعديد من الفنون البديعية، التي تدخل في نسيج الآية القرآنية وبنائها، ولا يمكن الاستغناء عنها أو اعتبارها مجرد تحسين إضافي.

فمن هذه الفنون «المشاكلة» في قوله تعالى: ﴿تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك﴾(١)، وقوله تعالى: ﴿صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة﴾(٢)، وقوله تعالى: ﴿قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون. الله يستهزئ بهم﴾(٣)، وقوله تعالى: ﴿وجزاء سيئة سيئة مثلها﴾(٤).

ومنها «الجناس» مثل قوله تعالى: ﴿وجئتك من سبإ بنبإ يقين﴾(٥)، وقوله تعالى: ﴿يا أسفى على يوسف﴾(٦)، وقوله: ﴿اثاقلتم إلى الأرض أرضيتم﴾(٧)، وقوله: ﴿وهم ينهون عنه وينأون عنه﴾(٨)، وقوله: ﴿والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق﴾(٩).

ومنها (المبالغة) كقوله تعالى: ﴿ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط﴾(١٠)، وقوله: ﴿وبلغت القلوب الحناجر﴾(١١)، وقوله: ﴿وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال﴾(١٢)، وقوله: ﴿وجاء ربك والملك صفا صفا﴾(١٣)، وقوله: ﴿يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد﴾(١٤)، وقوله: ﴿إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظا وزفيرا﴾(١٥)، وقوله: ﴿تكاد تميز من الغيظ﴾(١٦).

---

(١) المائدة ١١٦ (٢) البقرة ١٣٨ (٣) البقرة ١٤ـ١٥ (٤) الشورى ٤٠

(٥) النمل ٢٢ (٦) يوسف ٨٤ (٧) التوبة ٣٨ (٨) الأنعام ٢٦

(٩) القيامة ٢٩ـ٣٠ (١٠) الأعراف ٤٠ (١١) الأحزاب ١٠ (١٢) إبراهيم ٤٦

(١٣) الفجر ٢٢ (١٤) ق ٣٠ (١٥) الفرقان ١٢ (١٦) الملك ٨

ومن هذه الفنون: (المطابقة أو الطباق)، مثل قوله تعالى: ﴿ولكم في القصاص حياة﴾(١)، وقوله: ﴿يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي﴾(٢)، وقوله ﴿يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل﴾(٣).

ومنها: (الالتفات)، مثل قوله تعالى: ﴿وقل جاء الحق وزهق الباطل، إن الباطل كان زهوقا﴾(٤)، وقوله: ﴿إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد وما ذلك على الله بعزيز، وبرزوا لله جميعا﴾(٥).

ومنها: (تأكيد المدح بما يشبه الذم) مثل قوله تعالى: ﴿لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما إلا قيلا سلاما سلاما﴾(٦)، وقوله: ﴿يا أهل الكتاب هل تنقمون منا إلا أن آمنا بالله﴾(٧).

٤ ـ البديع في الشعر في العصر الجاهلي وحتى نهايات القرن الرابع الهجري:

يجد المتأمل في الشعر الجاهلي أشعاراً كثيرة تشتمل على فنون بديعية متنوعة يدرك صياغها المتلقي أن النص الذي ورد فيه هذا الفن أو ذاك جاء عفويا غير متعمد أو متكلف، ويدخل في بناء البيت الشعري وتشكيله بحيث لا يحسب حليته أو استجلابه لما يملك من وظيفة فنية، فقد وردت في أشعارهم بعض فنون البديع مثل "الطباق" في قول النابغة الذبياني:

فتى تم فيه ما يسر صديقه ... على أن فيه ما يسوء الأعاديا

---

(١) البقرة: ١٧٩.
(٢) الروم: ١٩.
(٣) الحج: ٦١.
(٤) الإسراء: ٨١.
(٥) إبراهيم:
(٦) الواقعة: ٢٥، ٢٦.
(٧) المائدة: ٥٩.

وقول زهير بن أبي سلمى

أخي ثقة لا تهلك الخمر ماله ... ولكنه قد يهلك المال نائله

ومثل «الجناس» كما في قول النابغة الذبياني:

فيالك من حزم وعزم طواهما ... جديد الردى بين الصفا والصفائح

ومثل «رد العجز على الصدر» كقول امرئ القيس

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه ... فليس على شيء سواه بخزان

ومثل «المشاكلة» كقول عمرو بن كلثوم

ألا لا يجهلن أحد علينا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ومثل «الإفراط في الصفة والغلو» في قول عنترة

فازور من وقع القنا بلبانه ... وشكا إلي بعبرة وتحمحم

ومثل «الإشارة» في قول طرفة بن العبد

فقال لنا يوم التقينا بجمعة ... فظل على مثل تحسبه متكوب

وقد احتوت أشعار الشعراء من عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، والعصر العباسي - على بعض الفنون البديعية، لم يكن وجودها في هذه الأشعار متكلفا أو متعسفا.

ومن هذه الفنون (تأكيد المدح بما يشبه الذم) كقول النابغة الجعدي:(١)

فتى كملت أخلاقه غير أنه ... جواد فما يبقي من المال باقيا

فتى تم فيه ما يسر صديقه ... على أن فيه ما يسوء الأعاديا

---

(١) ديوانه ص ٦٤

وقول ابن القرى الوزير

يعدل في شرق البلاد وغربها ... على أنه للسيف والمال ظالم

ومنها (المقابلة) مثل قول جرير (١)

وباسط خير فيكم بيمينه ... وقابض شر عنكم بشماليا

وقد لاحظ النقاد العرب القدامى أن أصول الفنون البديعية في كل من القرآن الكريم ونصوص الشعر الجاهلي - لم يكن عن قصد أو تعمد أو تكلف، ورأوا أن كلا من الشاعر والناثر في القرن الأول، ومنتصف القرن الثاني الهجريين - قد وقف على تلك الفنون ووظف بعضها على نحو من العفوية وعدم التكلف أو التعمد ولكن كلا من الشاعرين العباسيين بشار بن برد (ت١٦٧هـ) ومسلم بن الوليد (ت٢٠٨هـ) منذ بدايات العصر العباسي، قد أكثرا من استخدام الفنون البديعية بعفوية ودون تكلف في بعض أشعارهما، وبتعمد وتكلف في البعض الآخر بحيث يشعر القارئ السامع بإمكانية إخلاء النص من هذا الفن البديعي أو ذاك أو بتأمله لينظر في مدى جدواه بالنسبة للمعنى الذي يرتكز عليه النص. وقد تبع مسلم بن الوليد في ذلك عددٌ من الشعراء شكلوا ما سمي فيما بعد «مذهب البديع» أو شعراء البديع، ومنهم أبو نواس (ت١٩٧هـ)، وأبو تمام (ت٢٣١هـ)، وابن الرومي (ت٢٨٣هـ)، والبحتري (ت٢٨٤هـ)، وعبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ) الذين قادوا حركة التجديد الشعري الذي صارت سمته المميزة - توظيف «الصور البيانية، والمحسنات البديعية دون تفرقة بين هذه وتلك، فكلاهما بديع، وكلاهما يخضع

المحسن على الألفاظ الشعرية ومعانيها فتغير بذلك وجه الشعر تغيرا كاملاً»(١).

ويحدد كل من الآمدى (ـ ٣٧١) وعلى بن عبد العزيز الجرجانى (ـ ٣٩٢هـ) هذا الواقع الشعرى. فيقول الآمدى عن مسلم بن الوليد إنه «غير مبتدئ لهذا المذهب، ولا هو أول فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع، وهو الاستعارة والطباق والتجنيس منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين فقصدها، وأكثر منها فى شعره»(٢)

ويعزز ذلك قول الجرجانى «إن العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد. فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف ـ تكلفوا الاحتذاء عليها، فسموه البديع فمن محسن ومسىء ومقتصد ومفرط ومحمود ومذموم»(٣)

لقد اتفق الآمدى والجرجانى على فكرة «التغير» فى الواقع الشعرى أو البديعى. وهى فكرة نهض بها الشعراء المحدثون والمولدون. وترتكز أساساً على توظيف الفنون البديعية ولكن من الشعراء من أوردها بحذر وقصد وإحسان وبراعة ومنهم من أفرط وأساء نتيجة العمد والتكلف

---

(١) فن البديع ص ١٣

(٢) الموازنة ص ٥

(٣) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٣٣ ـ ٣٤

٥ ـ البديع بين النقاد والبلاغيين القدامى والمتأخرين:

من الثابت أن (البديع) بوصفه سمة جمالية في الأسلوب الأدبي قد حظي بعناية النقاد والبلاغيين القدامى، والمتأخرين وتختلف مواقفهم منه وآرائهم فيه. فمن مؤيد لاستخدامه ومن معارض، ومن هو بين التأييد أحيانا والمعارضة أحيانا أخرى.

أولا: البديع عند المتقدمين:

ويعد الجاحظ (ـ ٢٥٥هـ) من المتقدمين الذين التفتوا إليه وأيدوا ورود فنونه في التعبير الأدبي، ووصفه بالجدة والطرافة في معرض حديثه عن فنون بيانية مثل التشبيه والاستعارة، وإن كان لم يسم بعض الفنون البديعية باسم البديع وهي: الاحتراس، وحسن التقسيم، والسجع، والازدواج، والأسلوب الحكيم، والتسهيم، والاقتباس(١).

واكتفى ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) مثل الجاحظ ـ بالإشارة إلى فنون أخرى عليها فيما بعد «علم البديع» مثل إشارته إلى التوشيح، والالتفات والتكرار، والإفراط في الصفة(٢). وهي إشارات توضح أن الواقع الأدبي يعتمد في أحيان غير قليلة على هذه الفنون البديعية، دون أن يحدد مصطلحاتها بالشرح والتفسير.

ولكن التاريخ النقدي والبلاغي يشهد لعبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) بأنه أول من ألف في فن البديع في كتابه (البديع). وإن كان قد تناول بعض فنون علم البيان مثل التشبيه والاستعارة والكناية، ولكنه ركز على فنون بديعية تنتمي إلى

---

(١) السابق ١/ ٩١، ٢٢٨، ٢٣٨، ٢٨٥، ٦٣، ١٩٦، ٤٢٧.

(٢) تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد صقر، ص ١٠٢، ١٨٠، ٢٢٣.

علم البديع الذي تحدد على يدي السكاكي في مفتاح العلوم، والخطيب القزويني في الإيضاح – بشكل نهائي، بعد تقسيمهما علوم البلاغة إلى: معان وبيان وبديع.

والفنون التي عرفها ابن المعتز على أنها من البديع هي: التجنيس، والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي.(١) وإن كان قد أشار إلى أن أبواب البديع قد اتصلت بهذه الفنون فإنه لا يمكن أن نغفل أحد عشر فنا أطلق عليها (محاسن الكلام والشعر)، وهي الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجد، وحسن التضمين، والإفراط في الصفة. وإعنات المرء نفسه (لزوم ما لا يلزم)، وحسن الابتداء(٢)

ويكون علينا أن نضم أربعة فنون إلى أحد عشر فنا ليصير عددها سبعة عشر فنا هي كل ما ذكره ابن المعتز، وقد حرص على بيان كل فن بنص شعري أو نص كلامي في ضوء النماذج الشعرية والنثرية فحقق بذلك إضافة «التوثيق» التي تعدّ من أوليات البحث العلمي.

وفي كتابه (نقد الشعر) تناول قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في القرن الرابع الهجري بالتحديد والتوضيح المركز عدة فنون بديعية بلغت خمسة عشر فنا وهي التقسيم، والترصيع، والمقابلات، والتفسير، والإشارة وائتلاف اللفظ مع الوزن والتشبيه والمبالغة والتكافؤ والمساواة وائتلاف المعنى مع الوزن،

---

(١) ابن المعتز، البديع، تحقيق كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت (١٩٧٠)، صفحات ١٥، ٣٠، ٥١ – ٥٢، ٦٨، ٧٤ – ٧٥

والإرداف، والتمثيل، والترشيح، والإيغال(١). وذلك في إطار الشاهد الأدبي (النثري والشعري) حين كل فن من هذه الفنون، باعتباره صيغة تقنية لتوضيح النص الشعري وتفسيره.

وهذا يعني أن عمل قدامة هنا لم يقتصر على إضافة فنون أخرى للفنون سبقه غيره إليها، بل إن عمله هنا هو «الكشف» عن هذا الفن أو ذاك من جهة، وبيان من جهة أخرى على وعيه بالنص قيد الفحص والدراسة، لا سيما أن تصنيفه للفظية بعض هذه الفنون ومعنوية بعضها الآخر قد فتح الباب أمام البلاغيين والنقاد من بعده لتقسيم البديع إلى لفظي ومعنوي.

وعلى هذا النحو من الكشف عن فنون بديعية جديدة مضى أبو هلال العسكري (ـ ٣٩٥هـ) في صفحات من كتابه (الصناعتين) حيث أضاف إلى الفنون التي سبقه إليها البلاغيون ـ سبعة فنون هي: التشطير، والمجاورة والتطريز، والمضاعفة، والاستشهاد، والتلطف، والمشتق(٢). وقد حرص على التعريف بكل فن من هذه الفنون السبعة، وساق له شواهد أدبية من الشعر والنثر فيما عمله تأكيداً لخصوصية هذا الفن أو ذاك من الفنون البديعية السبعة.

وتابع ابن رشيق (ـ ٤٥٦هـ) في القرن الخامس الهجري الحديث عن بعض الفنون البديعية. فذكر منها: نفي الشيء بإيجابه، والاطراد، والإشارة، والتصدير، والتجنيس، والمطابقة. وعمد إلى تحديد كل فن في ضوء الشاهد

---

(١) نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، صفحات ٨٠، ٨٦، ١٣٩، ١٤٦ ـ ١٤٨، ١٤٦ ـ ١٤٧، ١٥٣ ـ ١٥٤، ١٥٧ ـ ١٥٩، ٢٦٣ ـ ٢٦٧.

(٢) كتاب الصناعتين صفحات ٢٧، ٤١٦، ٤١٦، ٤١٦، ٤٣٣، ٤٣٧.

الأمر، ليزيد من تأكيد الاهتمام النقدي والبلاغي بهذا الفن الجمالي، في البديع. وإن رأى بعض الدارسين أنه كان يغير أحيانا في اسم الفن الذي سبق إليه، مثل التصدير الذي هو (رد العجز على الصدر)، أو يقوم بتفريع فن من آخر سبق إليه مثل الإشارة(١).

وقد والى نقاد وبلاغيو القرن الخامس الهجري - العناية بالكلام عن الفنون البديعية مثل ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) في كتابه سر الفصاحة(٢)، وعبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز(٣)، وكذلك عني بالبديع بلاغيو ونقاد القرن السادس الهجري - مثل الزمخشري (ت٥٣٨هـ)(٤) في كتابه الكشاف وأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) في كتابه البديع في نقد الشعر(٥).

ثانياً: البديع عند المتأخرين:

فتحت مجهودات كل من ابن المعتز وابن سنان لعدد من الفنون البديعية من حيث رجوع التحسين الجمالي إلى الألفاظ ومن حيث رجوع هذا التحسين إلى المعاني - فتحت الطريق أمام السكاكي (٦٢٦هـ) في القرن السابع الهجري ليقسم الفنون البديعية إلى «معنوية» و«لفظية». ذلك أنه نص على هذه الثنائية في معرض حديثه عن «الوجوه المخصوصة» التي تكسب الكلام حلة التزيين،

---

(١) د. حفني شرف، التصوير البياني، ص ٧٢

(٢) سر الفصاحة ص

(٣) أسرار البلاغة ص   ودلائل الإعجاز ص

(٤) الكشاف ص

(٥) البديع في نقد الشعر ص

وترقيه أعلى درجات التحسين فقال: فلها هنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ(١). وقد استخلص هذا التقسيم من نصوص شعرية ونثرية، ثم بتحليل موجز لها

أما القسم الأول: فهو المعنوي ويختص تسعة عشر فنا وهي: المطابقة، والمقابلة، والمشاكلة، ومراعاة النظير، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والإيهام، والتوجيه، وسوق المعلوم مساق غيره، والاعتراض، والاستتباع، والالتفات، وتقليل اللفظ ولا تقليله»(٢).

وأما القسم الثاني وهو اللفظي فيحتوي على خمسة فنون وهي: التجنيس، ورد الأعجاز إلى الصدور، والقلب (أو مقلوب الكل)، والأسجاع والترصيع(٣)

وقد أرسى الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) في القرن الثامن الهجري مبادئ هذا الفن البلاغي وحدد مصطلحه تحديدا واضحا وذلك في كتابيه: تلخيص المفتاح، والإيضاح، حيث عرف علم البديع بأنه «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»(٤) ثم يأخذ بتقسيم هذه الوجوه إلى ضربين: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ(٥)

---

(١) مفتاح العلوم - السكاكي تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط(١) ٢ ص٥٣٢

(٢) السابق ص٥٣٣ - ٥٣٩

(٣) السابق ص٥٣٩ - ٥٤٦

(٤) الإيضاح ص٤٧٧

(٥) السابق ص٤٧٧

وأما الضرب الأول فهو «المعنوي» ويشتمل على ثلاثين فنا وهي: المطابقة، ومراعاة النظير، والإرصاد، المشاكلة، والمزاوجة، والعكس، والرجوع، والتورية، والاستخدام، واللف والنشر، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والتجريد، والمبالغة، والمذهب الكلامي، وحسن التعليل، والتفريع، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، والاستتباع، والإدماج، والتوجيه، والهزل الذي يراد به الجد، وتجاهل العارف، والقول بالموجب والاطراد»(1)

وأما الضرب الثاني فهو «اللفظي» ويندرج تحته سبعة فنون هي: الجناس، ورد العجز على الصدر، والسجع، والموازنة، والقلب، والتشريع، ولزوم ما لا يلزم»(2)

وفي ضوء ما قصد إليه السكاكي والخطيب القزويني يمكن القول إن هذين العالمين قد تركا للفكر البلاغي والنقدي رؤية بديعية محصورة تتمثل في حصر الفنون البديعية، وتعريف كل فن منها، وتحديد مسائله وصوره. وتناول كلاهما هذه الفنون بمنهجين متقاربين حيث عمدا إلى إثبات الفن البديعي من خلال النص النثري أو الشعري ثم إبراز خصائصه التي تميزه عن غيره، والحديث عن تنوعه إذا أصبحت النصوص البديعية من هذا النوع، دون تفسير أو تعليق.

وعلى منهج السكاكي والخطيب مضى البحث البديعي كما نرى في المطول والمختصر لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩١هـ)، وشرح الكافية البديعية لصفي

(1) السابق ص ٤٢٧ ، ٥٣٥
(2) السابق ص ٥٣٥ - ٥٥٣

الدين الخلخالي (ت ٧٤٥هـ) وغير ذلك من البحوث التي تتقارب وتتشابه. وإن حاول بعضها التخفف قليلا من آثار كتابي: مفتاح العلوم والإيضاح.

ولكن ثمة ثلاثة كتب بحثت هذا الفن بجهود المؤلف منفردا، لبيان ما تقدمه أصحابها للتراث البديعي من خصوصية في التناول والعرض. وهي كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، وتحرير التحبير، و(بديع القرآن) لابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، وهما معاصران للسكاكي. وقد دفع الإثنان بالبلاغة العربية، وبالفن البديعي (خاصة) خطوة تتسم بالتميز. أما ابن الأثير فقد عالج في كتابه الفن البديعي في مقالتين.

المقالة الأولى تعني «بالصناعة» وهي تنقسم قسمين، أولهما خاص باللفظة المفردة وثانيهما يتعلق بالألفاظ المركبة. وفي هذا القسم تناول ثمانية فنون بديعية ذات تحسين لفظي هي: السجع (وهو خاص بالنثر) والتصريع، والتجنيس، الترصيع، ولزوم مالا يلزم، والموازنة، والمماثلة، والمناظرة بين الألفاظ في السبك(١)

وأما المقالة الثانية: فتناول فيها «الأنواع المعنوية» وهي تضم فنون: التجريد والالتفات، والتفسير بعد الإبهام، وعكس الظاهر، والاستدراج. وأضاف إلى ذلك نوعين بلاغيين ينتمي أولهما إلى علم البيان وهو (الاستعارة) وينتمي الثاني إلى علم المعاني وهو (المساواة)(٢) مخالفا بذلك

---

(١) المثل السائر ٢/ ٢٧٠، ٣٤٦

(٢) السابق ص ٣/ ٤، ٢١٧

عمل السكاكي. وتبدأ أناقته في تحليل النص الأدبي الذي يشتمل على الفن البديعي مبينا صلته بالصياغة اللفظية إن كان فنا لفظيا، وبالمعنى أو المحتوى الكلي للنص، ومدى حاجته إلى هذا الفن المعنوي أو ذاك

وأما ابن أبي الإصبع المصري الذي ورث خمسة وتسعين فنا بديعيا ـ فإنه قد قسم في كتابه (تحرير التحبير) هذه الفنون إلى قسمين أطلق على القسم الأول «الأصول» وأراد بها الفنون البديعية الثلاثين التي تناولها كل من قدامة ابن جعفر في كتابه نقد الشعر، وعددها ثلاثة عشر فنا(1) وعبد الله بن المعتز في كتابه (البديع) وعددها سبعة عشر فنا(2). ويسمى القسم الثاني «الفروع» وهي الألوان أو الفنون البديعية التي احتوتها مؤلفات البلاغيين الذين جاءوا بعد ابن المعتز وعددها خمسة وستون فنا بديعيا

ويبدو التميز في هذا الكتاب في عملية «الحصر» أي حصر الفنون البديعية، وهو إجراء يدل على سعة استيعابه ودقة فحصه، كما يبدو التميز في كثرة الشواهد أو النصوص الأدبية وتحليلها على نحو تطبيقي، فضلا عن نقده لما أورده من السابقين فهو كما قال صفي الدين الحلي (لم يتكل على النقل دون النقد)(3) كما يبدو التميز في هذا الكتاب في ظاهرة «الإضافة» التي اتسمت بالكشف عن فنون جديدة أضافها إلى السابقين عليه. وعددها واحد وثلاثون فنا على نحو ما بين ذلك هو في كتابه. «ورأيت أن أضيف إلى ذلك الأصل والمضاف ـ فذلكة أنا مخرج أسمائها، ومستخرج شواهدها، واستنبطت واحدا

---

(1) بديع القرآن تحقيق د. حفني شرف صـ ١

(2) السابق صـ ١٠

(3) شرح الكافية البديعية صـ ٥٣

والاثنين بابا، لم أسبق في هذه حتى إلى شيء منها فصارت الجملة مائة باب وستة عشر بابا»(١).

كما أن ابن أبي الأصبع في كتابه (بديع القرآن) قد عرض لما في القرآن الكريم من فنون بديعية بلغت - كما قال - مائة وثمانية. يقول في مقدمة كتابه «ولما شرع على بعمل الكتاب الذي وسمته بـ (بيان البرهان في إعجاز القرآن)، علمت أنه لا بد من تتمة تتضمن ما في الكتاب من أبواب البديع فأفردت ما يختص بالقرآن فكان ذلك مائة باب وثمانية أبواب»(٢)

ويلاحظ أن ابن أبي الأصبع في رصد تلك الفنون البديعية سواء ما نقله عن السابقين، أو ما كشف عنه بحسه النقدي - يلاحظ أنه قد اعتمد على منهج تحليلي تجلى في إبراز جماليات الفن البديعي، القائمة على مبادئ فنية، كما يلاحظ أنه يجمع إلى مدونة البديعية - فنونا من علم المعاني مثل فنون التكرار والتذييل، والتفصيل، والاستقصاء، والبسط، والإيجاز، فضلا عن جمعه إلى الفنون البديعية - فنونا بيانية مثل المجاز

وفي ضوء تحديدات البلاغيين المتقدمين والمتأخرين - ظهر أن الفنون البديعية تتجه وجهتين - وجهة معنوية، وأخرى لفظية. ومن البلاغيين من صرح بهما مثل ابن سنان الخفاجي والسكاكي وابن الأثير والخطيب القزويني وسعد الدين التفتازاني وسواهم من المتأخرين، فلقد اتفقت آراؤهم على أن ما يندرج تحت الوجهة الأولى يختص بالمعنى والمضمون، وما يتعلق بالوجهة الثانية يتصل بالألفاظ. ومن هنا يجيء هذا القسم في فصلين. الفصل الأول هو «الفنون البديعية المعنوية»، والثاني هو «الفنون البديعية اللفظية» كما سنبحث في الصفحات التالية من هذا البحث.

---

(١) التحرير التحبير ضمن كتاب ابن أبي الأصبع من علماء مصر، للدكتور حفني شرف ص ٤١

(٢) بديع القرآن ص ٢٣ ، ٤١

الفصـــل الأول

الفنون أو المحسنات البديعية المعنوية

الفصل الأول

الفنون أو المحسنات البديعية المعنوية

تمهيد:

١ ـ مفهوم الفن أو المحسن المعنوي:

نقصد بالفن أو المحسن المعنوي في إطار ما تناوله أرباب البلاغيين والنقاد المتقدمين والمتأخرين ـ كل ما يضفي على معنى النص من جمال وحسن ويكون ذلك بزيادة التنبيه على أمر ما أو بزيادة التناسب بين وحدات التعبير وأجزائه أو بمد النص وتزويده بالطرافة والجدة، أو أن المحسن المعنوي هو ما تناول وجوب رعاية المعنى دون اللفظ وهو لا يتغير إذا حدث تغيير في الألفاظ فمثلا إذا قرأنا قول البحتري(١)

أخفي هوى لك في الضلوع وأظهر ... وألام في كمد عليك وأعذر

نجده يشتمل على فن بديعي هو «الطباق» بين أخفي وأظهر، فإذا غيرنا

---

(١)

أخفى إلى أكتم مثلا، (أي أكتم هواي) وأظهر إلى (أعلنه) ـ لوجدنا الطباق ثابتًا، دون تغيير في المعنى.

٢ ـ من أنواع الفن البديعي المعنوي:

ثمة فنون كثيرة تندرج تحت البديع المعنوي. حيث تناول بعض البلاغيين منه ستة وعشرين فنا، ويبلغ العدد عند بعضهم ثلاثين أو أكثر. ومن المهم أن نشير إلى أن فنونا من المعنوي كما تفيد تحسين المعنى ـ تفيد تحسين اللفظ أيضًا وسوف نختار من فنونه للدراسة المطابقة أو الطباق، والمقابلة، والتورية وحسن التعليل، والمبالغة، ومراعاة النظير، والإرصاد أو التسهيم، والعكس أو التبديل، والمشاكلة وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، وتجاهل العارف على نحو ما يظهر في الصفحات التالية.

(١)

الطباق أو المطابقة

أ ـ تحديد المفهوم

يطلق على هذا الفن البديعي أسماء مثل: الطباق، والتطبيق والتضاد، والتكافؤ والأشهر هو صيغة «المطابقة» ـ ومعناها المعجمي مأخوذ من طابق البعير في مشيه إذا وضع خف رجله موضع خف يده(١) وقد أكد هذا المعنى المعجمي ابن أبي الأصبع المصري في كتابه (تحرير التحبير) حيث ذكر أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد(٢) وهما ضدان أو في معنى الضدين والكلام الجامع بين الضدين يسمى مطابقا

وأول وصف اصطلح عليه اللغويون جاء على لسان الخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ) فقد حدد المطابقة بقوله: «يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألصقتهما»(٣) وعرفها الأصمعي (ت ٢١٦هـ) بأن أصلها وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربع»(٤) وقد استشهد الأصمعي بقول زهير بن أبي سلمى:

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ... ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

---

(١) المعجم الوجيز ص ٣٨٦.
(٢) تحرير التحبير ص ١١١
(٣) العمدة لابن رشيق ٢/٥
(٤) العمدة ٢/٧

ولم يحدد الأصمعي موضع المطابقة في هذا البيت وهي (الجمع بين الضدين والكلمة)، ولكن يفهم منه أن تعريفه لها (وضع الرجل في موضع اليد) يعني الجمع بين الضدين. ولم يكن ثعلب (ت ٢٩١هـ) في كتابه قواعد الشعر بعيدا عن مدلول قول الأصمعي، وذلك لتعريفه للمطابقة أنها تحدثه عن (مجاورة الأضداد) فقد حددها بأنها (ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده مثل قوله تعالى: ﴿لا يموت فيها ولا يحيى﴾(١)، وقد توافقت مع هذا التحديد الثعلبي — تحديدات ابن المعتز، وقدامة، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجاني، مع فروق بسيطة في الألفاظ التعبيرية عنها الذي لم يخرج معناه عن أنها (مقابلة الشيء وضده) كما بين عبد القاهر عند كلامه عن (التطبيق)(٢) أو (الجمع بين متضادين) كما عرف السكاكي والخطيب القزويني(٣) وهو الجمع بين معنيين متقابلين في الجملة على نحو ما بين ذلك سعد الدين التفتازاني وسواه من المتأخرين قاصدين بتقابل المعنيين (أن يكون بينهما تقابل وتناف ولو في بعض الأمور)(٤)

وقد نص البلاغيون المتأخرون أيضا على أن الجمع بين المعنيين إما أن يكون بلفظين من نوع واحد من أنواع الكلمة أو من نوعين مختلفين. وفصلوا القول في (صور الطباق) تفصيلا حسنا على نحو ما نرى في تحديدات الخطيب والتفتازاني في ضوء ما وجدت في القرآن الكريم والشعر والنثر، فذكروا أن الطباق يتنوع إلى نوعين طباق حقيقي صريح، وطباق مجازي خفي

---

(١) قواعد الشعر ص ٥٣.
(٢) أسرار البلاغة ص ١٤
(٣) مفتاح العلوم ٢٣٣ والإيضاح ص ٣٣٣
(٤) مختصر المعاني ص ١٣٤

أولاً : الطباق الحقيقي : ويكون بألفاظ الحقيقة الواضحة ويتم باسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين

الصورة الأولى : أن يكون الطباق بين لفظين من نوع واحد (اسمين). ومن أمثلة هذه الصورة قوله تعالى: ﴿وتحسبهم أيقاظا وهم رقود﴾(١)، وقوله ﴿وما يستوي الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ولا الظل ولا الحرور وما يستوي الأحياء ولا الأموات﴾(٢) وقوله ﴿في جنة عالية، قطوفها دانية﴾(٣) فقد جاء الطباق في الآيات الثلاث بين (الإيقاظ والرقود) في الآية الأولى، وجاء الطباق بين (الأعمى والبصير، والظلمات والنور، والظل والحرور، والأحياء ، والأموات) في الآية الثانية، وجاء الطباق بين (العلو والدنو) في الآية الثالثة. فالطباق في جميع هذه الأمثلة بين اسمين.

ومن ذلك قول الرسول (ﷺ) «خير المال عين ساهرة لعين نائمة»، فقد طابق بين اسمين هما (ساهرة ونائمة)

ومن ذلك قول المتنبي(٤)

ضاق صدري وطال في طلب الرز ... ق قيامي وقل عنه قعودي

فقد طابق بين اسمين (القيام والقعود)

وقال شوقي(٥):

حرام على بلابله الدوح ... حلال للطير من كل جنس

حيث طابق بين اسمين (الحرام والحلال) وهما اسمان

(١) الكهف ١٨ (٢) فاطر ١٩ ، ٢٢ (٣) الحاقة ٢٢ ، ٢٣
(٤) ديوان المتنبي ٢ / ١٩٢ (٥) ديوان شوقي ١ / ٤٥

الصورة الثانية: الطباق بين لفظين من نوع واحد (فعلين) ومثال هذه الصورة قوله تعالى: ﴿قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء﴾(١) ومن ذلك قول الرسول (ﷺ) للأنصار: «إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع»(٢)، وقوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل إذا اهتديتم﴾(٣)، وقوله تعالى: ﴿وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا﴾(٤) فالطباق في الآيات الكريمة بين كل من (تؤتي وتنزع، وتعز وتذل) في الآية الأولى، وبين (ضل واهتدى) في الآية الثانية، وبين (أضحك وأبكى، وأمات وأحيا) في الآية الثالثة، وهو طباق بين فعلين والطباق في الحديث الشريف بين (تكثرون وتقلون) وهو بين فعلين أيضاً. ومن ذلك قول أبي صخر الهذلي (الشاعر الأموي):

أما والذي أبكى وأضحك والذي ... أمات وأحيا والذي أمره الأمر

وقول بشار بن برد:

إذا أيقظتك حروب العدى ... فنبه لها عمراً ثم نم

فالطباق في البيتين بين الأفعال: بين أبكى وأضحك، وأمات وأحيا في البيت الأول، وبين (أيقظ ونم) في البيت الثاني.

الصورة الثالثة: الطباق بين لفظين من نوع واحد حرفين ومنه قوله تعالى ﴿لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت﴾(٥) أي لها ما كسبت من خير وعليها ما

---

(١) الكهف ١٨

(٢) المراد بالفزع: الإغاثة والنصرة. والمراد بالطمع هنا: أسبابه من غنائم الحرب.

(٣) المائدة ١٠٥ (٤) النجم ٤٣، ٤٤ (٥) البقرة ٢٨٦

كسبت من سر ... فالطباق بين حرفين (اللام وعلى) ومن ذلك قول الشاعر (مجنون ليلى)

على أنني راضٍ بأن أحمل الهوى ... وأخلص منه لا عليّ ولا ليا

فطابق بين حرفين (على ولي). ومن ذلك قول الشاعر

ركبنا في الهوى خطراً فإما لنا ما قد ركبنا أو علينا

ومن ذلك القول الشائع (فيوم علينا ويوم لنا) المأخوذ من قول الشاعر

فيوم علينا ويوم لنا ... ويوم نساء ويوم نسر

الصورة الرابعة هي: أن يكون الطباق بالفعل ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿أو من كان ميتاً فأحييناه﴾(1) فجاء الطباق بين (ميتاً) اسم و(أحييناه) فعل والمراد (ضالاً فهديناه)، وقوله تعالى ﴿ووجدك ضالاً فهدى ووجدك عائلاً فأغنى﴾(2) وقول الشاعر الجاهلي طفيل الغنوي:

بساهم الوجه لم تقطع أباجله ... يُصان وهو ليوم الروع مبذول

فطابق بين (يصان) فعل و(مبذول) اسم. ومن ذلك قول ابن الفارض:

أرج النسيم سرى من الزوراء ... سحراً فأحيا ميت الأحياء

فطابق بين (أحيا) فعل و(ميت) اسم، ومن ذلك قول محيي الدين بن عبد الظاهر

ونادمته بالروح عن أمر ربها ... تعبر عما عندنا وتترجم

---

(1) الأنعام 122 (2) الضحى 7، 8

سكتنا وقالت للقلوب فأطربت ... فنحن سكوت والهوى يتكلم

فطابق بين (سكوت) اسم (يتكلم) فعل.

ثانيا: الطباق الخفي وهو ثلاثة أنواع: "مجازي" و"إيهامي" و"إيحائي"

أما النوع الأول وهو المجازي، فيراد به أن يكون طرفا الطباق غير حقيقيين، بمعنى أن القائل قد وظفهما في غير موضعهما، سواء أكانا فعلين أم اسمين أم مختلفين. ومن أمثلة هذا الطباق قوله تعالى: ﴿مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا﴾(١) حيث طابق سبحانه بين لفظين هما (أغرقوا، الذي يشتمل على البرودة غالبا، و(أدخلوا نارا) الذي يشعر بالحرارة، وكل من البرودة والحرارة خفي لأنه ضمن التعبير، وغير مصرح به، ويحتاج من المتلقي (القارئ والسامع) النظر والتأمل، ويمكن القول إن (الإغراق) من صفات الماء، فكأنه طابق بين الماء والنار، وهما متضادان، وهي أخفى مطابقة في القرآن"(٢). ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أو من كان ميتا فأحييناه﴾ فطابق سبحانه بين (ميتا) بمعنى ضالاً و(أحييناه) بمعنى هديناه على سبيل المجاز، فاللفظتان مجازيتان، والذي احتاجنا إلى التأمل ومن ذلك قول علي كرم الله وجهه: (احذروا صولة الكريم إذا جاع واللئيم إذا شبع) فطابق بين صولة الكريم إذا ظلم واستهنت كرامته واللئيم إذا أكرم، فالطباق مجازي إذ الجوع هنا بمعنى الظلم، والشبع بمعنى الإكرام، والوصول إلى معنى المطابقة هنا يتطلب قدرا من التأمل، فهي على هذا خفية غير ظاهرة، ومن ذلك قول الشاعر:

وجهه غاية الجمال ولكن ... فعله غاية لكل قبيح

---

(١) نوح ٢٥ (٢) فن البديع ص ٤٨

«الإجمال ضد الدمامة، والدمامة تستلزم القبح»(١)، ومن ثم جاء الطباق خفيا يحتاج إلى تحديده تأمل دقيق. ومن ذلك قول محمد بن علي الشهابي:

لقد أحيا المكارم بعد موت ... وشاد بناءها بعد انهدام

فالإحياء والموت، والتشييد والانهدام معانيها متقابلة ومطابقة في ألفاظها المجازية. إذ المراد أعطى بعد أن منع الناس كلهم(٢). فالطباق على هذا مجازي.

وأما النوع الثاني من الطباق الخفي فهو «إيهام التضاد» أو إيهام الطباق والمراد به: الجمع بين معنيين غير متقابلين ولكن عبّر عنهما بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان. ومثاله من الشعر قول دعبل الخزاعي:

يا سلم ما بالشيب منقصة ... لا سوقة يبقى ولا ملكا

لا تعجبي يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى

فطابق الشاعر بين الضحك (وهو ظهور الشيب الذي لا يقابل البكاء) وإنما التقابل جاء بين الضحك والبكاء، باعتبار معنييهما الأصليين أي «أن الشاعر عبّر عن ظهور الشيب بالضحك الذي يكون معناه الحقيقي مضادا لمعنى البكاء»(٣). ومن ذلك قول أبي تمام:

له منظر في العين أبيض ناصع ... ولكنه في القلب أسود فاقع

فالمراد بالسواد في القلب ـ الكآبة والحزن، ولا مقابلة بين البياض والكآبة

---

(١) في البديع ص ٤٩   (٢) التصوير البياني ص ٣٠١

(٣) السابق ص ٣٠١

والحزن. وإنما التقابل هنا بين البياض والسواد على أساس معنييهما الحقيقيين أو الأصليين.

وأما النوع الثالث فهو "الطباق الإيهامي"، وهو الجمع بين معنيين ليس أحدهما مقابلا للآخر، ولكن يوحي به أو يتعلق به بعض تعلق. أي أن معنى أحد الطرفين يستلزم معنى الآخر إذ هو سبب عنه. ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿أشداء على الكفار رحماء بينهم﴾(١)، فإن الرحمة كما لا يخفى مسببة عن اللين المقابل للشدة.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله﴾(٢) فابتغاء الفضل يستلزم الحركة المضادة للسكون أي أن الطباق هنا قد تم بين السكون المناسب لليل، وهو موجود وظاهر في الآية، والحركة المنوطة بالنهار وهي غير موجودة، ولكن موحى بها ومشار إليها في الطرف المقابل وهو الابتغاء الذي استدعاها لتكون مناسبة للنهار المضاد لليل.

كما يتجلى في قوله تعالى: ﴿ولكم في القصاص حياة﴾(٣) فطابق سبحانه بين (القصاص) و(حياة) على نحو إيهامي أو سببي. لأن معنى القصاص (القتل) وهو سبب في الإبقاء على الحياة، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ويا قوم مالي أدعوكم إلى النجاة وتدعونني إلى النار﴾(٤) فطابق سبحانه بين (النجاة) و(النار) على نحو سببي لأن معنى النجاة الجنة أو أن الجنة تستلزم النجاة، وهو مقابل النار على جهة الضد. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ظل وجهه مسودا﴾(٥) فالطباق بين (ظل) التي توحي بالنار لأنها صيغة فعلية لا

---

(١) الفتح (٢) القصص ٧٣ (٣) البقرة ١٧٩

(٤) غافر ٤١ (٥) النحل ٥٨

تستعمل (لا نهار) فهي على هذا استلزمت النار في مقابلة السواد، فكان بالآية طباق بين البياض الذي هو مظهر للنهار، والسواد أي أن هذا الوجه يجمع بين البياض الذي هو حقيقة فيه والسواد الذي هو يدل الحزن والكآبة، وهذا المعنى خفي يحتاج الذهن إلى إدراكه بعض الوقت والقليل من التأمل.

الطباق بين الإيجاب والسلب:

ينقسم الطباق في ضوء الشواهد القرآنية والأدبية إلى قسمين: طباق إيجابي، وطباق سلبي.

أما الإيجابي: فكما مرّ في الأمثلة السابقة ـ هو: أن يقابل أو يطابق القائل بين لفظين ضدين غير منفيين. أو هو الذي لم يعمد فيه القائل إلى نفي أحد طرفي الجملة أو التعبير، أو هو أن يكون اللفظان المتقابلان في التعبير أو الجملة أو التركيب كلاهما موجب.

وأما الطباق السلبي: فقد نوعه البلاغيون المتأخرون إلى نوعين (ظاهر)، و(خفي)، كما دلت عليها آيات من القرآن الكريم ونصوص من الشعر العربي.

أما الطباق السلبي الظاهر ـ فهو أن يجمع القائل بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي، أو أحدهما أمر والآخر نهي على نحو ظاهر وواضح. وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ولا تخشو الناس واخشون﴾(١)، فطابق سبحانه بين طرف منفي، وطرف مثبت أو طابق بين نهي وأمر (لا تخشوا) و(واخشون). ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك﴾(٢) فالطابق بين فعل مثبت (تعلم) وفعل منفي (لا أعلم) ومن ذلك

(١) المائدة ٤٤ (٢) المائدة ١١٦

قول قيس بن الخطيم:

إذا أنت لم تنفع فضر فإنما ... يرجى الفتى كيما يضر وينفعا

وقول عدي بن زيد:

ليس من مات فاستراح بميت ... إنما الميت ميت الأحياء

وقول البحتري:

يقيض لي من حيث لا أعلم النوى ... ويسري إلى الشوق من حيث أعلم

وقول السموءل:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ... ولا ينكرون القول حين نقول

نجد تقابل الشعراء بين طرفين أحدهما مثبت موجود والآخر سلبي. ففي البيت الأول، طابق الشاعر بين صيغة (لم تنفع) وهي تنفي النفع وصيغة (فضر) وهي تثبت الضرر، وفي الثاني طابق بين نفي الموت عن إنسان له فضل ونفع، وإثبات الموت لمن لم يكن له تأثير في المجتمع ولم يكن يشعر به أحد ولم يقدم لوطنه يد الخير والعطاء. وعلى هذا النهج لطبيعة الطباق السلبي، ندرك الطباق في البيتين الآخرين.

(٦)

فن المقابلة

١ ـ تحديد المفهوم:

يعد قدامة بن جعفر أول من بحث «المقابلة» باعتبارها فنا يختص بمعاني بصحة المعنى وجمال الصياغة، كما تناول «المقابلة الفاسدة» التي تقلل معنى الصياغة وتفسده. وذلك في مبحثين من كتاب نقد الشعر هما: (صحة المقابلات) وفسادها.

أما صحة المقابلة فقد حددها بقوله: «أن يضع الشاعر معاني يريد «التوفيق» بين بعضها وبعض «والمخالفة» ـ فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ـ فيجب أن يأتي بما يوافقه مثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك، كما قال الطرماح بن حكيم:

أسرناهم وأنعمنا عليهم ... وأسقينا دماءهم الترابا

فما صبروا لبأس عند حرب ... ولا أدوا لحسن يد ثوابا (١)

ويلاحظ أن هذا التعريف قد غاب منه شرط «التضاد» الذي رأيناه في المطابقة أو الطباق ومعنى هذا، وفي ضوء الشاهد الذي استشهد به ـ أنه لا يشترط «التضاد» بين طرفي المقابلة. وإنما الذي دعا إليه هو أن تكون المقابلة صحيحة

(١) نقد الشعر ص ١٧

بجعل الصيغة بإزاء صيغة أخرى أو مقابلة لها، كما ترى في البيتين؛ فقد جعل «سقيا التراب للدماء» في مقابل «عدم صبرهم في الحرب»، وجعل «الضم أو الإكمام عليهم» في مقابل «للثواب»، وكل مقابلة ليست مضادة للأخرى، بمعنى أن سقي التراب بالدماء ليس ضد الصبر، والإثابة ليست ضد الإكمام.

ولم يكن تعريف أبي هلال العسكري بعيدا عن تعريف قدامة، ورغم اقترابهما فإن أبا هلال قدم تعريفا أوضح وأوجز للمقابلة وذلك بقوله: «هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة»(١)

ويوضح المراد من المقابلة في المعنى فيقول: أما كان فيها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل (أو العمل بالعمل). مثل قوله تعالى: ﴿ومكروا مكرا ومكرنا مكرا﴾. فمكر الله تعالى هو «فعل العقوبة» وجعله سبحانه وتعالى مقابلا لفعل مكرهم بأنبيائه المرسلين. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا﴾ فقابل سبحانه فعل العذاب بخواء بيوتهم وخرابها - بفعل الظلم الذي مارسوه على الناس وصدر عنهم، أي أن ثمة مقابلة فعل بفعل كشف عنه مقابلة اللفظين والمعنيين.

وأما مقابلة اللفظ باللفظ، فمثل قول أحد كتاب النثر: «أهل الرأي والنصح لا يساويهم ذوو الأفن والغش، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة كمن أضاف إلى العجز الخيانة»(٢)

تقابل الكاتب بين لفظ (الرأي) ولفظ (الأفن)، وقابل بين لفظ (الأمانة)

(١) كتاب الصناعتين ص ٣٣٧ — (٢) الصناعتين ص ١٢٨

ولفظ (المقابلة) وهذا على جهة المخالفة ومن ذلك قول النابغة الجعدي.

فتى كان فيه ما يسر صديقه ... على أن فيه ما يسوء الأعاديا

حيث قابل السرور والصديق بالإساءة والعدو وهما كما ترى ضدان

ويقول الخطيب القزويني إن المقابلة هي: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل(١).

والظاهر من تحديدات البلاغيين والدارسين المتأخرين لفن المقابلة إنها دارت في فلك هذين التعريفين وتأثرت بهما وتقاربت معهما كما نرى في تحديدات المراغي في علوم البلاغة(٢)، وعلي الجارم ومصطفى أمين في البلاغة الواضحة(٣): فهي كما في الكتاب الأخير: المقابلة أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب(٤).

٢- أنواع المقابلة

عمد البلاغيون المتأخرون مثل الخطيب إلى تأمل نماذج وصور من هذا الفن في القرآن الكريم، والشعر العربي، فظهر أن للمقابلة يمكن أن تتنوع إلى عدة أنواع هي: مقابلة اثنين باثنين، وثلاثة بثلاثة، و أربعة بأربعة، وخمسة بخمسة وستة بستة

أما النوع الأول: وهو مقابلة اثنين باثنين فكقوله تعالى: ﴿فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً﴾، وكقول الرسول ﷺ لسيدتنا عائشة رضي الله عنها (عليك يا عائشة

(١) الصناعتين ص ١١٤ (٢) الإيضاح ص ١٨٥
(٣) علوم البلاغة ص ١٨ (٤) البلاغة الواضحة ص ٢٢٧

بالرفق، فإنه ما كان في شيء إلا زانه، ولا نزع من شيء إلا شانه) ومثل قول الشاعر

فواعجبا كيف اتفقنا فناصح ... وفيّ ومطوي على الغل غادر

ففي الآية الكريمة جمع سبحانه في طرفين الضحك والقلة، وجمع في طرفين البكاء والكثرة، فقابل المعنى الأول من الطرف الثاني وهو (البكاء) بالأول من الطرف الأول وهو (الضحك)، وقابل المعنى الثاني وهو (الكثرة) من الطرف الثاني بالمعنى الثاني من الطرف الأول وهو (القلة). وجمع الشاعر بين معنيين هما (ناصح، وفي) وقابلهما بمعنيين هما (مطوي على الغل وغادر) مقابل معنيين بمعنيين. ويطلقون على هذه الصورة تقابل معنيين بمعنيين. وعلى هذا نقف على مقابلة ثلاثة في بيت المتنبي.

لن أطلب العتبى إذا لم تريه بها ... سيري مصعب أو إساءة مجرم

وبقول أبي تمام للمعتصم.

أبقيت جد بني الإسلام في صعد ... والمشركين ودار الشرك في صبب

فقابل أبو تمام بين ارتفاع منزلة المسلمين وانحدار مكانة المشركين. أي قابل بين الإسلام وصعد (ارتفاع) وبين الشرك وصبب (الانحدار) مقابلة اثنين باثنين. ومن ذلك قوله البارودي أيضا

إذا ما أراد الله خيرا بعبده ... هداه بنور اليسر في الظلمة العسر

فقابل (النور واليسر) بـ (الظلمة والعسر) فالنور يقابل الظلمة، واليسر يقابل العسر، فالمقابلة هنا تمت بين معنيين ومعنيين

وأما النوع الثاني: فهو مقابلة ثلاثة بثلاثة، مثل قوله تعالى ﴿ويحل لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث﴾(١) فقابل سبحانه بين يحل ويحرم، ولهم وعليهم، والطيبات والخبائث. ومن ذلك قول المتنبي

فلا الجود يفني المال والجد مقبل ... ولا البخل يبقي المال والجد مدبر

فقد جمع بين الجود ويفني، ومقبل، وقابلها بـ (البخل، ويبقي، ومدبر) — فالأول قابل الأول، والثاني قابل الثاني والثالث قابل الثالث، فقابل ثلاثة معان بثلاثة معان. ومن ذلك قول أبي دلامة:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا ... وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

وقول البحتري:

فإذا حاربوا أذلوا عزيزا ... وإذا سالموا أعزوا ذليلا

ومن ذلك قول الشاعر

وأمة كان قبيح الجور يسخطها ... دهرا فأصبح حسن العدل يرضيها

ومن ذلك قول البارودي(٢)

فلا أنا إن أدناني الوجد باسم ... ولا أنا إن أقصاني العدم بائس

يفخر البارودي بأنه رجل متزن، لا يبتسم ولا يفرح إذا قربه الغنى من الناس أو بطيلة أو لمجد، وهو لا يكتئب أو يعبس حين يبعده الفقر عن ذلك وقد قابل البارودي بين (أدناني، الوجد، باسم) وبين (أقصاني، العدم، بائس) ثلاثة معان بثلاثة معان

---

(١) الأعراف ١٥٧

(٢) أدناني: قربني، الوجد: الغنى، العدم: الفقر، بائس: شديد البؤس

النوع الثالث: مقابلة أربعة بأربعة. كقوله تعالى ﴿فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى﴾(١) فقابل سبحانه بين أعطى وبخل واتقى واستغنى، وصدق وكذب، واليسرى والعسرى. وكقوله تعالى ﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي﴾(٢) فقابل سبحانه بين الأمر والنهي، والعدل والفحشاء، والإحسان والمنكر، وإيتاء ذي القربى والبغي، مقابلة أربعة بأربعة. ومن ذلك قول المتنبي

أزورهم وسواد الليل يشفع لي ... وأنثني وبياض الصبح يغري بي

فقابل أزور (بمعنى أقبل)، بأنثني (بمعنى أرجع) وقابل الليل، بالصبح (ويريد النهار) وقابل يشفع (والشفاعة في الخير) بيغري (والإغراء تحريض وشر) فالمقابلة هنا أربعة بأربعة. ويرى الخطيب أن مقابلة (لي) بـ(بي) فيها نظر «لأن اللام والباء فيهما صلتا للفعلين، فهما من تمامهما». ومن أمثلة المقابلة قول الشاعر

ليل الشباب وحسن الوصل قابله ... صبح المشيب وقبح الهجر يا ندمي

فقابل ليل بالصبح، والشباب بالمشيب، والحسن بالقبح، والوصل بالهجر، مقابلة أربعة أمور بأربعة

(١) سورة الليل ٥-١٠ – أعطى: أي أعطى لله برعاية أوامره ونواهيه. استغنى – أي استغنى عن ثواب الله سبحانه ولم يرغب فيه

(٢) النحل ٩٠

النوع الرابع: مقابلة خمسة بخمسة، كقول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، لعثمان بن عفان عنه (إن الحق ثقيل مريء والباطل خفيف وبيء)(١)، وأنت رجل إن صدقتك سخطته وإن كذبتك رضيته فقابل الحق بالباطل، والثقيل المريء بالخفيف الوبيء، والصدق بالكذب، والسخط بالرضا(٢). ومن ذلك قول صفي الدين الحلي

كان الرضا بدنوي من خواطرهم   فصار سخطي لبعدي عن جوارهم

فقد قابل الشاعر كان بصار، والرضا بالسخط، والدنو بالبعد، ومن بعن، وخواطرهم بجوارهم.

النوع الخامس، مقابلة ستة أمور بستة، كقول عنترة

على رأس عبد تاج عز يزينه   وفي رجل حر قيد ذل يشينه

فقد قابل عنترة ستة معان هي (على، رأس، عبد، تاج، عز، يزينه) بستة هي (في، رجل، حر، قيد، ذل، يشينه).

التأكيد على جمالية الطباق والمقابلة

الواقع أننا نظلم كثيرا هذين الفنين البديعيين إذا نظرنا إليهما على أنهما مجرد زخرف أو طلاء، أو زينة شكلية تجمل ملحقة ومحسنة، فليسا سوى جمع بين معنيين متضادين أو ألفاظ متضادة من الكلام لهما إذا قرأنا نصوص الطباق والمقابلة على أساس هذه النظرة التي لا تصدق على التصورات للفصلة الضيقة الخاصة بهما

(١) وبيء = لا تحمد عاقبته   (٢) من البديع ص ٥٥

إن الإنصاف يدعونا إلى القول بأن النصوص الجيدة الرفيعة التي تضم هذين النمطين يدعونا إلى القول بأنهما وسيلتان فنيتان - شأنهما في ذلك شأن أية وسيلة فنية أخرى - يوظفهما الشاعر لتصوير ما يحس به وما يلاحظه ويدركه من «التناقض» أو «مفارقة» في أحوال الواقع وصور الحياة المختلفة، وفي أحواله وصور تلح على المشاهد أو المتلقي خلال حركة حياته اليومية، ترصده هذا التناقض أو هذه المفارقة أمرٌ ضروري تحتمه ضرورة الفن الذي يكتسب بهما قيمة إضافية يتلقاها المتلقي بالارتياح والقبول

(٣)

فــن التوريـــة

١ـ تحديد المفهوم:

التورية في لسان العرب وغيره من المعاجم العربية مصدر وريت الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره. ولعل التحديد المعجمي قد أفاد منه البلاغيون في تحديد المعنى الاصطلاحي للتورية؛ فقال الخطيب القزويني هي أن يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد ويراد به البعيد منهما(١) أو هي: أن يذكر المتكلم صيغة مفردة لها معنيان، أحدهما قريب ظاهر غير مقصود وغير مطلوب، والآخر مقصود ومطلوب، اعتمادًا على قرينة خفية لا يدركها إلا الذكي الفطن. أو هي: أن تحتمل الصيغة اللغوية معنيين، فيستعمل القائل أحدهما ويهمل المعنى الآخر في تعبيره الأدبي أو غير الأدبي. والمقصود هو المعنى الذي أهمله وليس الذي استعمله(٢) وقد استقى البلاغيون هذا المعنى الاصطلاحي أيضا من نصوص القرآن الكريم، والشعر والنثر العربيين.

فمن القرآن الكريم قوله تعالى حكاية عن أخوة يوسف عليه السلام لوالدهم يعقوب عليه السلام: ﴿قالوا تالله إنك لفي ضلالك القديم﴾(٣) فكلمة «الضلال» هنا ذات معنيين محتملين: أولهما «ضد الهدى»، وثانيهما

---

(١) الإيضاح ص ٤٩٩

(٢) للمزيد من التعريف بالتورية ينظر: نهاية الأرب للنويري ٧/ ١٣٩، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ٢٣٩، وبديع القرآن لابن أبي الإصبع ١٠٣، والإتقان للسيوطي ٢/ ٨٣

(٣) يوسف ٩٦

«الحب الأكيد ليوسف»، وهذا المعنى الثاني (الضلال المضاد للهدى) استعمله أخوة يوسف تورية «الحب» العميق، الذي أهملوا استعماله في قولهم فهو المقصود وليس الآخر، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿اذكرني عند ربك فأنساه الشيطان ذكر ربه﴾(١)، فصيغة (ربك) ذات معنيين، معنى قريب هو (الله تعالى) ومعنى بعيد هو (الملك) وهو المطلوب والمقصود الذي يدل عليه سياق الآية الكريمة.

ومن نماذج التورية في الشعر العربي قول المتنبي:

برغم شبيب فارق السيف كفه ... وكانا على العلات يصطحبان

كأن رقاب الناس قالت لسيفه ... رفيقك قيسي وأنت يماني

التورية هنا في كلمة (يماني) من البيت الثاني، فلها معنيان: المعنى الأول قريب متبادر إلى الذهن ولكنه غير مطلوب وليس مقصودا وهو (السيف المنسوب إلى اليمن) والمعنى الثاني بعيد مطلوب ومقصود وهو الرجل المنسوب إلى اليمن، بعد أن ستره في ظل المعنى القريب يدل على ذلك سياق البيتين. ومن ذلك قول بدر الدين الذهبي:

الروض أحسن ما رأيت ... إذا تكاثرت الهموم

تعثر على خضرته ... ويرق لي فيه النسيم

التورية هنا في كلمتي (تعثر، ويرق) من البيت الثاني، ولكل منهما معنيان، أولهما قريب متبادر إلى الذهن ولكنه غير مراد وهو (المعطف

(١) يوسف ٤٢

والشفقة) ومرادتهما بعيد غير متبادر إلى الذهن وهو المقصود والمراد ولفظ القريب وهو (ميل الأغصان ولطافة النسيم) ويدل عليه سياق البيتين:

(٣) أقسام التورية

عمد البلاغيون المتأخرون إلى تقسيم التورية إلى ثلاثة أقسام في ضوء الشواهد القرآنية، والشواهد الشعرية والنثرية. وجاء هذا التقسيم على أساس ما يلائم المعنى القريب أو المعنى البعيد، وما لا يلائمه أو على أساس سوق ما يقوي المعنى، أو يوضحه أو عدم سوق أي معنى إضافي، أو على أساس توقف التورية على لفظ قبلها أو بعدها. ومن هنا جاء التقسيم الرباعي للتورية وهو التورية المرشحة، والتورية المبينة والتورية المجردة والتورية المهيأة.

القسم الأول: التورية المرشحة: وهي التي يذكر القائل في التعبير بها ما يلائم المعنى القريب المورَّى به. وهذا الذي ذكره القائل يرشح المعنى ويقويه ولكنه غير مقصود وغير مراد. وإنما المقصود هو المعنى البعيد المورَّى عنه. كقوله تعالى: ﴿والسماء بنيناها بأيد﴾ (١) فالأيد تحتمل معنيين: معنى قريب غير مراد وهو «الجارحة»، وبعيد مراد وهو القوة والقدرة. ويلاحظ أن التورية قد اقترن بها ما يلائم المعنى القريب، وهو (بنيناها) لأن البناء ملائم لليد ومناسب لها. وقد وقع الملائم قبل لفظ التورية. ومن هذا اللون قول الشاعر:

يسائلني عن حرفتي في الورى ... واضيعتي فيهم وإفلاسي

ما حال من درهم إنفاقه ... يأخذه من أعين الناس

فإن قوله (أعين الناس) يحتمل الحسد وسيل العين وهو المعنى القريب

---

(١) الذاريات: ٤٧.

وقد تقدم لازمه على جهة الترشيح، وهو يجعلها الأبعد لأنه من لوازم البعيد (١) ومن ذلك قول الحماسي

فلو رأيت لنا العشيرة كلها ... أنا أنا شهادتنا السيوف على الدهر

وإنا لسامحنا عند يوم كريهة ... ولا نحن أغضينا الجفون على وتر

ومعنى البيت: أننا لا نغض أعيننا عن ظلم أو مكروه يحل بأحد من الناس. التورية هنا في صيغة (الجفون) جمع جفن، والجفن له معنيان: قريب غير مراد وهو جفن العين، وبعيد مراد وهو جراب السيف. فالتورية هنا مرشحة لأنه ذكر معها ما يلائم المعنى القريب وهو صيغة (أغضينا) الملائمة لجفن العين، وقد وقعت هذه الصيغة مرشحة قبل التورية. ومن نماذج الترشيح بعد التورية قول القاضي عياض في صيفية باردة(٢):

كأن (كانون) أهدى من ملابسه ... لشهر (تموز) أنواعا من الحلل

أو الغزالة من طول المدى خرفت ... فما تفرق بين الجدي والحمل

حيث جاءت الغزالة بعد التورية مرشحة للمعنى البعيد لها وهو الشمس، لوجود القرينة أو السياق الدال على ذلك.

القسم الثاني: التورية المجردة، وهي التي لم يذكر معها ما يلائم المعنى القريب، سواء ذكر ما يلائم البعيد أو لم يذكر، أو هي التي لا تجمع شيئا مما يلائم المعنى القريب، مثل قوله تعالى: ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ فإن

(١) التصوير البياني ص ٤٣٧
(٢) كانون من شهور البرد، وتموز من شهور الصيف، الحلل جمع حلة، ومن التورية الغزالة: الشمس، مرشحة لمعنى الظبي، والحمل من بروج السماء.

(الاستواء) له معنيان: معنى قريب وهو: الاستقرار الحسي على مكان معين وهو غير مراد، ومعنى بعيد، وهو: الاستيلاء على الشيء بالقوة وهو مراد ومطلوب ولكن لم يقترن به شيء مما يلائم المعنى القريب أو يناسبه وهو المورى به أو ما يلائم المعنى البعيد المورَّى عنه. ومن أمثلة التورية المجردة أيضا قول أبي بكر عندما كان يصحب الرسول ﷺ في طريق الهجرة فقد سأله رجل فسألهما: من أنتما؟ فقال أبو بكر (باغ وهاد). فالمعنى القريب أنه يبغي الإبل والرسول (ﷺ) يهديه الطريق والمعنى البعيد أنه يبغي الهداية والرسول (ﷺ) يهديه من الضلال وهو المراد. وليس في التورية هنا - كما نلاحظ - ما يلائم المعنى القريب أو المعنى البعيد(1). ومن نماذج التورية المجردة قول ابن نباتة المصري

من مبلغ العرب عن شعري ودولته ... أن ابن عبدون باق وابن زيدونا

حويتها فيه وهو إلى العاطف من ... أهلي والفضل ما يهدي المجيدونا

إذا رأيت قوافيه وطلعته ... فقد رأت مقلتاك البحر والنونا

التورية في البيت الأخير في صيغتي (البحر، والنون) فصيغة البحر لها معنى قريب وهو الماء الغزير الواسع بين شاطئين بعيدين، وهذا المعنى غير مراد، ومعنى بعيد وهو المعنى العروضي الموسيقي الخاص بأوزان الشعر وهو المقصود والمراد - وصيغة (النون) ذات معنيين، أولهما قريب وغريب وإن أوحت به كلمة البحر، وهذا المعنى هو (الحوت) الذي ورد في قوله تعالى ﴿وذا النون﴾ والمعنى الثاني هو (الحرف ن) الذي يشير إلى قصيدة (النونية) لابن زيدون

---

(1) فن البديع ص ٩٩

(أضحى التنائي بديلا من تدانينا ، وناب عن طيب لقيانا تجافينا)

وهو معنى بعيد ولكنه مراد ومطلوب يدعو إليه سياق الأبيات الثلاثة والتورية هنا مجردة رغم الترشيح للمعنى البعيد، لأن الترشيح للبعيد لا يجعل التورية مرشحة إلا إذا كان ملائما لها وهو هنا غير ملائم ولا مناسب

القسم الثالث: التورية المبينة وهي التي يذكر فيها ما يلائم المعنى البعيد المورّى عنه، أو لازم عنه، قبل التورية أو بعدها فما ذكره قبلها فكقول الشاعر

وبديعة التسديد للرشاح مليـــحة ... بالحسن تملح في القلوب وتعذب

فصيغة (تملح) تورية، يحتمل أن يكون من الملوحة التي هي ضد العذوبة، ويحتمل أن يكون من الملاحة وهو المراد وقد تقدم من لوازمه على جهة التبيين قوله (مليحة بالحسن)(١)

وأما ما ذكره بعدها فكقول الشاعر

أرى ذنب السرحان في الأفق ساطعا ... فهل ممكن أن الغزالة تطلع؟

والشاهد هنا في موضعين أحدهما (ذنب السرحان) فإنه يحتمل أول الفجر، وذنب الحيوان المعروف، والأول هو المراد، وقد تأخر لازمه ساطعا على جهة التبيين(٢). ومن ذلك قول ابن سناء الملك

أما والله لولا خوف سخطك ... لهان علي ما ألقى برهطك

ملكت الخافقين فتهت عجبا ... وليس هما سوى قلبي وقرطك

والشاهد هنا في (الخافقين) لأنه يحتمل أن يكون القلب والقرط، ويحتمل

---

١ - التصوير البياني ص ٤٥٤ ٢ - المصدر ٤٥٦

أن يراد بهما ملك الشرق والغرب. والأول هو المراد وقد بينه بالنص عليه(٣)، كما رأينا بالشطر الأخير من البيت الثاني.

القسم الرابع هو "التورية المهيأة" وهي صيغة لا تتحقق فيها التورية إلا بوجود صيغة قبلها أو بعدها، ولا تتهيأ بدون أحدهما. أو هي عبارة عن صيغتين لا تتحقق في أحدهما إلا إذا تهيأت في الأخرى. وعلى هذا فالتورية المهيأة تتنوع إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: ترتقب تحقق التورية في صيغة على أخرى متقدمة عليها. وقد وردت أمثلة من هذا النوع عند بعض الشعراء، مثل ابن سناء الملك في موطن المدح:

وسيرك فينا سيرة عمرية ... فروحت عن قلب وفرجت عن كرب

وأظهرت فينا من سميك سنة ... فأظهرت ذاك الفرض من ذلك الندب

التورية هنا في صيغتي (الفرض والندب)، وهما يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية. وهذا هو المعنى القريب المورى به، ويحتملان أن يكون الفرض بمعنى العطاء، والندب صفة الرجل السريع في قضاء الحوائج. وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه. ولولا ذكر (السنة) لما تهيأت التورية، ولا فهم من الفرض والندب حكمان الشرعيان اللذان صحت بهما التورية(١).

أما النوع الثاني فهو: صيغة تتحقق فيها التورية بصيغة أخرى وقعت بعدها. ومن ذلك قول الشاعر:

لولا التطير بالخلاف وأنهم ... قالوا مريض لا يعود مريضا

---

(١) التصوير البياني ص ١٥٩

لصيغة (المندوب هنا تورية، تحتمل المتوفى الذي يندبه الناس، وهذا هو المعنى البعيد المورى به. والواقع أنه لولا إثبات صيغة (المفروض) بعد المندوب لما عرف المتلقي التورية في النص.

وأما النوع الثالث: فهو وقوع التورية في صيغتين، لولا كل صيغة منها لما تهيأت التورية في الأخرى، أي أن تحقق التورية في إحدى الصيغتين متوقف على الأخرى. ومثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

أيها المنكح الثريا سهيلا ... عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية إذا ما استقلت ... وسهيل إذا استقل يماني

فكل من الثريا، وسهيل تورية، والثريا يحتمل أنها بنت علي بن عبدالله بن الحارث، وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه، والمعنى القريب لها ثريا السماء، وسهيل يحتمل أن يكون سهيل بن عبد الرحمن بن عوف ـ (أو هو رجل غير مشهور)، وهو المعنى البعيد المراد، ويحتمل أنه نجم السماء. "ولولا ذكر الثريا التي هي النجم لما تهيأ للسامع لسهيل، وكل واحد منهما صالح للتورية"(١)

التورية في الأدب العربي الحديث

ويتفق الباحثون المعاصرون على أن "التورية" ليست في حد ذاتها فنا يحيط بالعمل الأدبي. فالتورية في التراث الشعري العربي القديم اعتبرها النقاد أحد الفنون البديعية التي تدخل في صميم الأداء الأدبي ما دامت قد وردت به على

(١) السابق ص ٤٦٠

نحو عفوي وتلقائي، كما ظهر في أشعار القدماء في العصر الجاهلي مثل النابغة الذبياني، والعصر الأموي والعباسي، كما رأيت في بعض شعر عمر بن أبي ربيعة والمتنبي والشعراء المطبوعين في العصور الأيوبي والمملوكي والفاطمي. ولم يكن ثمة ترف أو مغالاة أو افتعال في توظيفها واستعمالها ولكن الإسراف فيها وجعلها مقصودة لذاتها بحيث يكون هدف الشاعر أو الأديب حشو جوهر النص بها على أساس التورية لم يحدث إلا في عصرين متأخرين سقطت فيهما الثقافة والأدب، هما العصر المملوكي والعصر العثماني.

وفي ظل الهبوط أو الانحطاط الأدبي عمد الشعراء والأدباء إلى العناية بالقشور دون الجوهر وبالسطحية بدلا من العمق وبالتكلف أكثر من البساطة والعفوية، وذلك في ظل الهبوط السياسي والتدهور الاقتصادي وشيوع الظلم وغياب العدل.

فلجأ الأدباء إلى التوسل بالتورية وغالوا في استعمالها في أعمالهم اللغوية باختيارها وسيلة لتهربهم من الواقع الرديء الذي يعيشون فيه. كما لجأوا إلى التوسل بها من ناحية أخرى لمواجهة الحكام من سلاطين وأمراء وخلفاء عثمانيين. وفي مطلع العصر الحديث الذي يبدأ بالحملة الفرنسية، عمد إليها الأدباء ولكن بدرجة أقل كما نرى عند صلاح الدين الصفدي، وإلياس صالح، وإن عمد إليها شعراء كبار مثل شوقي وحافظ على سبيل التفكه والتندر. وهي في جميع هذه الحقب التي هبط فيها الأداء الشعري مصنوعة مفتعلة لا تخضع إليها تجربة شعرية ولا شعور صادق أو إحساس أمين.

(٤) فن التجريد

(١) تحديد المفهوم

كشف علماء اللغة والبلاغيون المتقدمون والمتأخرون عن فن يعرض معنى مثل لمحة فنية في الصياغة الأدبية لفكرة ما أو لموضوع معين. وجاء هذا الكشف من خلال فحص الآيات القرآنية ونصوص من الشعر العربي.

وقد بدأ اهتمام المتقدمين بالتجريد، حيث نبه إلى أهميته ابن جني في الخصائص ووصفه بالطرافة والحسن. قال: «اعلم في الخصائص فصول العربية طريف حسن، وضرب من العربية غريب»(١). وقد تابع الاهتمام به طوائف البلاغيين المتأخرين مثل (ابن الأثير) و(الخطيب القزويني). الذي عرفه بأنه «أن ينتزع من أمر ذي صفة ـ أمر آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه»(٢) أو هو كما حدده بعض الباحثين المحدثين في البلاغة العربية «أن تأتي بكلام يكون ظاهره خطابا لغيرك وأنت تريد به نفسك لتكون قد جردت الخطاب من نفسك وأخلصته لغيرك»(٣).

(٢) أقسام التجريد

وقد قسم البلاغيون التجريد إلى سبعة أقسام على أساس نوعية الطرف المنزوع من المنتزع منه، وعلى أساس عدم الحرف، والكناية، وذلك في ضوء

---

(١) ابن جني الخصائص ـ دار الكتب، ٢/٤٧٣
(٢) الإيضاح ص ٥١٢
(٣) من البديع ص ٧٩.

طائفة من الشعر العربي، وآيات من القرآن الكريم مثل قوله تعالى: ﴿لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة﴾(١). وقوله تعالى: ﴿لهم فيها دار الخلد﴾ ليس المعنى أن الجنة فيها دار خلد وغير دار خلد بل كلها دار خلد فكأنك لما قلت: في الجنة دار الخلد - اعتقدت أن الجنة منطوية على دار نعيم ودار أكل وشرب وخلد فجردت منها هذا الواحدة(٢) ومثل قول الشاعر

أقول للنفس تأساء وتعزية ... إحدى يدي أصابتني ولم ترد

فقد جرّد الشاعر شخصاً آخر، ثم خاطبه أو تحدث إليه. أما أقسامه فهي

القسم الأول: هو أن يكون التجريد بـ (من) التجريدية، مثل قول القائل (لي من فلان صديق حميم) أو (لي من فلان خلق عظيم) أي أن هذا الفلان قد وصلت صداقتي به منزلة كبيرة تتيح لي أن أستخلص منه أو أجرّد منه صديقاً آخر في الصداقة، أو أن خلق هذا الإنسان رفيع وعظيم جداً، بحيث يجعلني ذلك أجرد منه خلقاً آخر أتمسك وأحرص عليه. ومن ذلك قول الشاعر

لي منهم سيف إذا جردته ... يوماً ضربت به رقاب الأعصر

يريد أن هؤلاء القوم قد بلغوا درجة عالية من الشجاعة والنبل ما يجعلني أجرد منهم شجاعة أو سيفاً صقيلاً أضرب به أعدائي لترهيبهم. ومن ذلك قول أبي طالب الرقي

يسمو ووجه البدر ما في وجهه ... بالحسن ما في قده الشطوه

فقد انتزع الشاعر أو جرد من العارضين (وهما صفحتا الخدين) اللذين يبلغا من الجمال والبهاء حداً كبيراً، جرد منهما حجر الأسود الذي يتمسح به

(١) فصلت ٢٨ (٢) في البديع ص ٨٠

القسم الثاني هو: أن التجريد أو الانتزاع يكون بحرف (الباء) التجريدية التي يتشكل منها المجرد منه أو المنتزع منه. كقول القائل: (إذا سألت فلانا فاسأل به البحر)، فقد اتصف هذا (الفلان) بصفة «السماحة» أو العطاء بدرجة عالية جعله لا يمكن الإحاطة بها حتى انتزع أو جرد منه «بحرا» في الكرم والجود والعطاء، وعلى هذا جاء قول القائل (إذا سألت فاسأل به الجبل). أي أن فلانا هذا قد اتصف بالشمم والإباء، مما جعل القائل يجرد منه جبلا في الثبات والقوة والمهابة. وعلى هذا جاء قول الشاعر:

دعوت كليبا دعوة فكأنما ... دعوت به ابن الطود أو هو أسرع(1)

فقد أراد الشاعر القول بأن كليبا بلغ قدرة فائقة على المساندة والإغاثة تجرد أو انتزع منه شيئًا هو (ابن الطود) الذي يعني «الصدى» في سرعة إجابته لدعوتي، ومساندته لي في محنتي.

القسم الثالث هو: أن يكون الانتزاع أو التجريد بـ (باء) المعية مثل قول القائل: (تنطلق بي سيارتي إلى مكان عملي بسرعة الصاروخ حتى لا أتأخر عن إنجاز مصالح المواطنين). أي تسرع بي ومعي بسرعة الصاروخ دليلا على جودتها وجدّتها، فانتزع من سيارته أخرى تتسم بالسرعة الفائقة دليل حرصه على العمل. ومن ذلك قول الشاعر:

وشوهاء تعدو بي إلى صارخ الوغى ... بمستلئم مثل الفنيق المرحل(2)

---

1) الطود: صدى الصوت. والمراد هنا أن استجابة كليب للمساعدة كانت سريعة جدًا.
2) الشوهاء: فرس مشوهة، قبيحة المنظر لسعة أشداقها أو لكثرة ما أصابها في الحروب. والعدو: تسرع، صارخ الوغى: الوغى: الحرب، وصارخ: المستغيث بالحرب أو بسببها. مستلئم = لابس لأمة وهي الدرع. واللأمة: الملابسة والمصاحبة. والفنيق = فحل الإبل المكرم. المرحل = المنطلق المرسل فهو يلقي نفسه يهب للتحمل

فالشاعر يريد أن يقول إنه كان مستعدا جدا لخوض الحرب «الفرس» سريعة قادرة على الوصول به إلى أرض المعركة في وقت مناسب، بينما يرتدي درعه المتين المحصن. فانتزع وجرد من نفسه التي كمل استعدادها يلبس درع الحرب ـ شخصا آخر وهو «المستلئم» أي لابس اللأمة المستعد.

القسم الرابع: هو أن يكون التجريد أو الانتزاع بدخول الحرف (في) على المنتزع منه أو المجرد منه، ومثاله قوله تعالى: ﴿لهم فيها دار الخلد﴾ فمعروف أن جهنم هي دار خلود المشركين. ولكنه سبحانه وتعالى قد بالغ في وصفها، بأن انتزع منها دارًا أخرى مثلها، وجعلت معدة في جهنم لخلود هؤلاء المشركين، وذلك تهويلاً لأمرها، وتخويفا لهم من المصير الذي ينتظرهم.
ومثال هذا القسم أيضا قول الشاعر:

تسعى بك الركائب والأبصار شاخصة ... منها إلى الملك الميمون طائره

قد [illegible] ... في درعه أسد تدمى أظافره

فالأسد هنا هو نفس «الممدوح» الذي وصفه بالشجاعة الفائقة فانتزع أو جرد منه أسدًا آخر مبالغة في قوته وجرأته وشجاعته.

القسم الخامس: هو أن يكون التجريد أو الانتزاع بدون توسط حرف، ومثاله قول قتادة بن مسلمة الحنفي:

فلئن بقيت لأرحلن بغزوة ... تحوي الغنائم أو يموت كريم

ومعنى البيت: لو قدر الله تعالى لي بقية أو أمد في عمري لأرحلن عن موطني بغرض الغزو وجمع ما يمكن من الغنائم. والتجريد في قوله (أو يموت

كريم) ويعني بالكريم نفسه. فهو بهذا التعبير الحرفي قد جرد من نفسه أو انتزع منها شخصا آخر يتصل بالكرم مبالغة في جوده وعطائه. وهو من أجل ذلك لم يقل (أو أموت). ومن ذلك قول القائل (إذا تهيأت لي أسباب العمل، لأعملن بإخلاص أو يمتحن من العمل مجتهد فيه، صبور عليه) فهو هنا يعني (بالمجتهد المخلص) نفسه. أي أنه جرد من نفسه شخصا آخر مبالغة في وصفه بالإخلاص والاجتهاد في العمل

القسم السادس، هو أن يجرد القائل من نفسه شخصا آخر يماثله في الوصف الذي هو مجرد الكلام، ثم يخاطبه. وذلك مثل قول المتنبي

لا خيل عندك تهديها ولا مال ... فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

ومعنى البيت، إذا لم يوجد لديك شيء تواسي به غيرك من الناس، فواسه بحسن النطق وطيب الحديث. فقد انتزع أو جرد الشاعر من نفسه شخصا آخر يماثله في فقد الخيل والمال، ووجه إليه خطابه بهذا البيت على هذا النحو. ومن ذلك قول الأعشى

ودع هريرة إن الركب مرتحل ... وهل تطيق وداعا أيها الرجل؟

فجرد من نفسه شخصا آخر يخاطبه بحديث ينطوي على شكواه النفسية من رحيل الأحبة ووداعهم في سفرهم الطويل. ومن ذلك قول أبي نواس

يا كثير النوح في الدمن ... لا عليها بل على السكن

سنة العشاق واحدة ... فإذا أحببت فاستكن

فقد انتزع أبو نواس من نفسه شخصا آخر، وخاطبه بأن عليه ألا يحزن أو

يتعجب من بوحه على رحيل الأحبة، فالرحيل والهجر والفراق سنن العشاق. وما عليه إلا أن تكون له سنتهم ونظامهم في قضية الحب والهوى.

القسم السابع عشر: أن يكون التجريد بطريق الكناية. ومثاله قول الأعشى

يا خير من يركب المطي ولا ... يشرب كأسا بكف من بخلا

معنى البيت: يقول إنه يشرب الكأس بيد الكريم، أي أنه قد جرد من نفسه وانتزع منها كريما يشرب الممدوح بكفه على جهة الكناية. ومن ذلك قول أرطاة بن سهية

إن تلقني لا ترى غيري بناظرة ... تنس السلاح وتعرف جبهة الأسد

معنى البيت: يقول ليس في المعركة شجاع غيره يصول ويجول بحيث يراه الشجعان من قومه ومن أعدائه. وسوف تراني فيها أحمل عليهم في جرأة الأسد. والتجريد في (تعرف جبهة الأسد) أي أنه انتزع وجرد من نفسه شجاعا آخر في قوة الأسد وجرأته كناية عن شجاعته الفائقة

وثمة فائدة فنية للتجريد الفني، يمنحها بعض النقاد البلاغيين المتأخرين لفنون علم البديع، وتتعين في أمرين يتعلقا بفنانية الخطاب الجمالي، بالمتكلم

أما الأمر الأول: فهو أن التجريد يتحدد في "طلب التوسع" في الكلام أو الأسلوب الأدبي، بمعنى أن ظاهر الكلام يكون خطابا لغيرك أو تستهدفه وإن باطنه يكون خطابا لنفسك أي نفس القائل، وبناء على ذلك يكون التجريد هنا "إنما هو من باب التوسع" في الأسلوب كما قال ابن الأثير(١)

---

(١) المثل السائر ٢/ ١٦٣

وأما الأمر الثاني، فهو أن التجريد يتيح للقائل حرية الحركة في طرح آرائه الخاصة بشأن ما أو أمر معين قد يحاسب عليه فيما لو ألصقه بنفسه فيلجأ إلى تجريد شخص من نفسه لينسب إليه تلك الآراء، فيكون التجريد في هذه الحالة وسيلة فنية ترفع عنه الحرج، وتنجيه من التضييق عليه(١) في إبداء آرائه التي قد لا يرضى عنها الآخرون. والتجريد في هذه الحالة من محاسن الأسلوب ولطائفه. كما يجمع على ذلك النقاد والمبدعون في القديم وفي الحديث

---

(١) السابق ص ١٦٣

(٥) فن المبالغة

(١) تحديد المفهوم:

عمد النقاد والبلاغيون القدامى المتقدمون والمتأخرون إلى توضيح «المبالغة» الفنية، تحديداً يتوافق مع المدلول اللغوي لها، الذي ينحصر في أن المبالغة هي: الاجتهاد في الأمر واستقصاء جوانبه، وهي الذهاب في المعنى إلى حد مستبعد أو مستحيل. أو هي مجاوزة الحد في الوصف، إلى درجة الإفراط فيه عن طريق التطرف في الخيال.

فمن البلاغيين المتقدمين الذين تناولوا المبالغة وعنوا بالكلام فيها: ابن قتيبة، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، والآمدي، وأبو هلال العسكري، والمرزباني، وابن رشيق.

فابن قتيبة أشار إليها في معرض تناوله «الاستعارة»، وذلك دون تحديد لها أو تعريف بها. فقد قال: إن الناس يقولون عندما «يريدون المبالغة في وصف المصيبة عند موت أحد: أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكت الريح والأرض والسماء»(١). وهي إشارة كما نرى خالية من التعريف والتحديد. وكذلك أشار ابن المعتز إلى عبارات أدبية فيها التطرف الخيالي، وإن كان أطلق عليها وصف «الإفراط في الصفة»(٢)

(١) تأويل مشكل القرآن صـ١٣٧
(٢) البديع صـ٦٥

ولكن الذي عمد إلى تناول «المبالغة» باعتبارها فنا بلاغيا يطبع التعبير عن معنى ما بطابع المبالغة – هو قدامة بن جعفر الذي عرفها بقوله «هي أن يذكر المتكلم حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه في غرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له»(١)

وقد زاد أبو هلال العسكري في إثراء مفهوم هذا الفن البلاغي بأن عمد إلى تحديد المبالغة تحديداً قرّبها من مفهومها عند البلاغيين المتأخرين الذين اعتبروها أحد الفنون البديعية. فقال أبو هلال: إن المبالغة هي «أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه»(٢) وتصدى لها ابن رشيق عند حديثه عن الغلو والمبالغة. فهي «أن يبلغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء»(٣).

وكذلك تناولها كل من ابن طباطبا العلوي(٤) والآمدي(٥) والمرزباني(٦)، والشريف المرتضى(٧) بعبارات ذات معان متقاربة تتفق مع تلك التحديدات السابقة للمبالغة

ومن النقاد والبلاغيين المتأخرين الذين تعرضوا لها من حيث المفهوم ومن حيث تنوعها، السكاكي وابن الأثير، وابن أبي الأصبع، وحازم القرطاجني والخطيب القزويني، وسعد الدين التفتازاني، وغيرهم من عاصروهم أو أتوا بعدهم، وقد ساقوا أمثلة كثيرة لها من القرآن الكريم، ومن الشعر القديم المتقدم والشعر المتأخر

---

(١) نقد الشعر ص ٧٧
(٢) الصناعتين ص٣٦٥
(٣) العمدة ٢/ ٤٤
(٤) عيار الشعر ٤٣
(٥) الموازنة ١/ ١٤٩
(٦) الموشح ٢٢١
(٧) أمالي المرتضى ١/ ٩٦

أما تحديدات المتأخرين لها فعديدة منها تحديد ابن الأثير وتحديد ابن أبي الأصبع، والخطيب القزويني، أما ابن أبي الأصبع فعالجها تحت اسم «الإفراط في الصفة كما سماها ابن المعتز، وتبنى تعريف قدامة بن جعفر لها بقوله: «إن أكثر الناس على تسمية قدامة لأنها أخف وأعرف وهذه التسمية (المبالغة)»(١) ولكنه لم يتجاوز تسمية ابن المعتز (الإفراط في الصفة) مع اعترافه بسهولة لفظ قدامة. أما الخطيب القزويني فقد عرفها بأنها... «أن يُدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستحيلاً أو مستبعداً لئلا يُظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف»(٢) وعلى هذا مضى البلاغيون والدارسون لهذا الفن حتى العصر الحديث فعند المراغي هي: ادعاء بلوغ وصف في الشدة أو الضعف حدا مستحيلاً أو بعيداً»(٣)

(٢) أقسام المبالغة

وفي ضوء التحديدات البلاغية للقدماء والمتأخرة، والحديثة، وفي ظل الشواهد الأدبية الكثيرة المختلفة والمتنوعة أمكن تقسيم المبالغة إلى ثلاثة أقسام هي: (التبليغ) و(الإغراق)، و(الغلو) وهذا التقسيم يتعلق بنوع الوصف المدعى، أو الذي يدعيه القائل من حيث مدى إمكانه عقلاً وعادة

أما القسم الأول وهو «التبليغ» فهو: أن يكون الوصف المدعى ممكنا عقلا وعادة مثل قول امرئ القيس يصف فرسه

(١) انظر تحرير التحبير، وابن أبي الأصبع بين علماء البلاغة الدكتور حفني شرف صـ ١٣٣ ـ ١٣٧

(٢) الإيضاح ٤١٤

(٣) أحمد مصطفى المراغي علوم البلاغة، المكتبة المحمودية ط ٩ ١٣٣٩ ص ٣٠١

فعادى عِـــداءً بين ثورٍ ونعجـــةٍ ... دراكاً ولـــم ينضح بماءٍ فيُغسـلِ

لقد بالغ امرؤ القيس في وصف سرعة فرسه، فادعى أنه أدرك ثوراً وبقرة وحشية كانا يسرعان، وذلك في مضمار أو شوط واحد وانطلاقة واحدة دون توقف، ولم ينتج عن هذه السرعة الفائقة أي عرق يغسل فرسه، والوصف بذلك ممكن عقلاً وعادة أي يمكن أن يتصوره العقل في حدوثه، كما أنه من الممكن على حسب العادة والعرف أن يحدث مع فرس سريع صحيح البنيان كهذا الفرس فهو أمر تراه في واقع الحياة وإن كان ذلك نادراً. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء﴾(٢) فتحول السراب إلى ماء مبالغة ممكنة عقلاً، لأن حاجة الظمآن إلى الماء أشد وهو على الماء أحرص، وممكنة عادة لأن هذا المشهد مما يألفه ويعتاد رؤيته الشاهد الذي يتعرض للعطش في الصحراء ذات الرمال الممتدة الساخنة بفعل الشمس المتوسطة السماء أثناء حرارة الصيف، ومن ذلك قول الشاعر

فلست بناسيها وتارك ذكرها ... حتى تغيب في التراب عظامي

فالمبالغة هنا ممكنة عقلاً وعادة، لأن استمرار تذكر الشاعر لمحبوبته طوال حياته حتى مماته، أمر يتصوره العقل ويقبله، كما أن ذلك الاستمرار مقبول عادة في واقع الحياة لأنه «وفاء» للمحبوبة المتوفاة يرضى عنه الناس ولا يرفضونه. وقول حسان بن ثابت في وصف مطرب

تشيب الناهد العـــذراء فيهـــا ... ويسقـــط من مخافتها الجنين

(١) ديوانه ص٨٩، عادى عداءً = واصل العدو، نعجة = بقرة وحشية، دراكاً متتابعاً

(٢) سورة النور

فمن الممكن عقلاً دون عادة أن تشيب المرأة الصغيرة السن من أهوال الحرب. ولكن سقوط الجنين من شدة الخوف مبالغة ممكنة عقلاً وعادة.

وأما القسم الثاني فهو « الإغراق » وهو أن يكون الأمر أو الوصف الذي يدعيه القائل ممكناً عقلاً لا عادة. وهو على نوعين ـ النوع الأول هو اقتران الوصف بحرف معين مثل (لو ـ لولا ـ كاد ـ كأن) ويتمثل ذلك في قول امرئ القيس يصف محبوبته

من القاصرات الطرف لو دب محولٌ   من الذر فوق الإتب منها لأثرا

فالمبالغة تتمثل في أنه قد وصف جسمها بالرقة والنعومة لدرجة أن النمل الضعيف الصغير لو مشى فوق ثوبها لأثر مشيه في ذلك الجسم الرقيق الناعم. وقد قرب الشاعر هذا الوصف إلى العقل باستعمال لفظ (لو)، فجعل المتلقي يصغي إليه ويتابعه دليلاً على أن المعنى قد قبله ووافق عليه. وإن كانت العادة لا تألفه في واقع الحياة. ومن ذلك قول المتنبي

كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ   لولا مخاطبتي إياك لم ترني

فالمبالغة في أن نحول جسمه أو هزاله قد أوصله إلى مرحلة من الضآلة لم تجعل مخاطبه يراه. ولكن الذي جعل هذه المبالغة ممكنة عقلاً هو أنه وظف الحرف (لولا) ومدخولها (مخاطبة الممدوح) فجعل الذهن يتقبل المبالغة. وإن كانت العادة في الواقع لم تألف أن يتحول الجسم إلى ضآلة شديدة على النحو الذي لا يجعل أحداً يراه.

والنوع الثاني هو أن يخرج الوصف المبالغ فيه من الحروف التي سبقت، ومثال ذلك قول عمرو بن الأيهم التغلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا ... ونتبعه الكرامة حيث مالا(1)

فقد بالغ في وصف قومه بصفة «الكرم» فهم يكرمون جارهم وهو مقيم بينهم ويواصلون إكرامه بأن يرسلون عطاياهم إليه رغم رحيله عن ديارهم فهم سوف يتبعونه بها حيث سار إلى أي مكان أراد أن يسكنه مع غيرنا، وهذه المبالغة ممكنة، أي من الممكن أن يتصورها الذهن وإن كانت غير ممكنة عادة، لأن الناس في واقع الحياة في هذا الزمان قد طبعت نفوسهم على الشح والبخل. والتبليغ والإغراق مقبولان ولم يرفضهما النقاد والبلاغيون وذلك لعدم ظهور التكلف أو التطرف المغالى فيهما.

أما القسم الثالث فهو «الغلو» والمراد به: أن يكون الأمر أو الوصف الذي يدعيه القائل غير ممكن لا عقلا ولا عادة. وهذا النوع من المبالغة يمثل مجالاً واسعاً لمدعي الشعر والنثر، يجولون به ويصولون في المدح والهجاء، وغيرهما من الأغراض الأدبية. وتقتضي النماذج والشواهد القرآنية، والأدبية الدالة على هذا النوع من المبالغة ـ تقتضي بدراسة الغلو من زاويتين.

الزاوية الأولى: الغلو المردود. وهو الذي لم يشتمل على المعنى أو الوصف المغالى فيه ما يقرب به إلى الصحة أو إلى إمكان وقوعه، ولم يشتمل على تخييل حسن. وذلك مثل قول أبي نواس يمدح هارون الرشيد:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه ... لتخافك النطف التي لم تخلق

---

(1) مال: عدل وانتقل.

فقد بالغ أبو نواس في معنى «إخافة» الرشيد لأهل الشرك بأن ادعى أن النطف التي لم تخلق بعد تخافه كذلك. ويمتنع عقلا وعادة أن النطف التي لم تتشكل بعد تشعر بالرعب والخوف. وهذا الامتناع العقلي والواقعي راجع إلى أن شرط الخوف عقلا هو الحياة، ولا حياة لمعدوم لم يتخلق أو يتشكل بعد. فالغلو هنا مردود، لأنه ليس ممكنا عقلا ولا عادة، وليس في الصيغة ما يقرب الغلو إلى الإمكان أو التحقق. ومثل ذلك ما قاله عمرو بن كلثوم في معلقته متغنيا بقومه ومفتخرا بشجاعتهم وإعدادهم للحرب برا وبحرا:

ملأنا البر حتى ضاق عنا ... وظهر البحر نملؤه سفينا

فالغلو ـ مثل غلو البيت السابق ـ مردود؛ لأنه غير ممكن عقلا ولا عادة. ومن ذلك قول المتنبي:

الطيب أنت إذا أصابك طيبه ... والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل

فالمتنبي يسوق مبالغة أو مغالاة بأن «الطيب» لا يكون طيب الرائحة إلا إذا تطيبت أو تعطرت به، فهو يستمد عطره من جسمك أنت، وأن «الماء» الذي تغتسل به يكتسب النظافة والطهارة رغم الاغتسال به، فكل وصف من الوصفين ادعاء ليس ممكنا لا عقلا ولا عادة، ثم يوجد مع كل وصف ما يقربه إلى الإمكان والتحقيق.

وأما الزاوية الثانية فهي الغلو المقبول، وهو يتنوع إلى أربعة أنواع تحدثت عنها النصوص التي ساقها البلاغيون:

النوع الأول: أن يقترن بالوصف ما يقربه إلى الصحة أو إلى إمكان وقوعه

وجواز تحققه، وذلك بأن تقترن بالموصوف المغالى فيه أداة مقربة مثل (يكاد) ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار﴾(١). فالمبالغ فيه هو: إضاءة زيت (الزيتونة المباركة) من غير نار، مثل إضاءة المصباح ـ وهذه الإضاءة ممتنعة عقلاً، إذ لا يتصور العقل أن تحدث إضاءة زيت من دون نار تمسه أو تشعله، كما أن هذه الإضاءة ممتنعة عادة على مستوى الواقع الملاحظ. ولكن الذي قرب هذه المبالغة ذات الغلو من إمكان تحققها أو جعلها مقبولة وممكنة على مستوى العادة والواقع ـ هو لفظ (يكاد) ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار﴾(٢) ومن ذلك قول الشاعر ابن حمديس الصقلي في وصف فرس

ويكاد يخرج سرعة عن ظله ... لو كان يرغب في فراق رفيق

فالغلو هنا في خروج الفرس عن ظله أثناء سيره، فهو وصف للفرس مبالغ فيه، وهو ممتنع عقلاً وعادة. ولكن الذي قرّبه من الصحة والإمكان والتحقق هو لفظ (يكاد)

النوع الثالث: أن يشتمل الوصف المبالغ فيه على نوع حسن من تخييل الصحة والإمكان كقول المتنبي يصف فرسه والخيول الأخرى بالسرعة

عقدت سنابكها عليها عثيرا ... لو تبتغي عنقا عليه لأمكنا(٣)

---

(١) النور ٣٥
(٢) النور ٤٣
(٣) العثير: الغبار والعنق: السير السريع. والضمير في عليها يعود إلى الخيل

فقد بالغ في وصف تراكم الغبار المرتفع من سنابك الخيل إلى درجة أنه صار أرضاً يمكن السير فوقها، وهذا أمر ممتنع عقلاً وعادة. ولكن الشاعر قصد أن يستعمل الخيال على نحو حسن من ادعاء كثرة الغبار وتجمعه وكونه مثل الأرض الصلبة. والذي جعل هذا الوصف ممكناً هو دخول (لو) عليه. ومن ذلك قول البارودي:

وكفكفت دمعاً لو أسلت شئونه ... على الأرض ما شك امرؤ أنه البحر

فقد بالغ البارودي في صيرورة دمعه إلى بحر، وهذا وصف لم يعرفه العقل ولا العادة لهذا عذر. ولكن الذي جعله مقبولاً هو الحرف (لو) فضلاً عن أن الوصف به حُسن تخيل.

النوع الثالث: أن يقترن الموصوف بصيغة تقرّبه إلى الصحة والإمكان، ويحتوي إلى جانب ذلك على نوع حسن من التخييل كما في قول القاضي الأرّجاني يصف طول الليل:

يخيل لي أن سمّر الشهب في الدجى[1] ... وشدت بأهدابي إليهن أجفاني

فقد ادعى الشاعر أن الوصف وهو «طول الليل» وصل إلى حالة أو إلى درجة من الطول والامتداد والاستمرار يحدث فيها أن الشهب أو الكواكب قد سمرت وشدت بالمسامير فهي لا تتحرك من أماكنها حتى يزول الليل، وادعى أن أجفانه قد صارت مشدودة بأهدابه في الشهب، والأمر في هاتين الحالتين محال عقلاً وعادة، ولكن الذي يقربه من الإمكان والتحقيق هو صيغة (يخيل).

---

(١) سمر: ثبت وشد بالمسامير. الشهب هنا: الكواكب.

النوع الرابع هو: أن يخرج الوصف مخرج الهزل والدعابة والفكاهة، وعدم الجدية. ويتضح ذلك في قول الشاعر:

أسكر بالأمس إن عزمت على ... الشرب غدًا إن ذا من العجب

فقد بالغ الشاعر في وصف أثر الشرب على نفسه، مبالغة أوصلته إلى الغلو، وهو أن مجرد عقد النية على الشرب في الغد، فإن سكره يتحقق بالأمس. وهذا محال عقلا وعادة، ولكنه غلو مقترن بالإمكان إذ هو في إطار الهزل والفكاهة والمفارقة.

الفصل الثاني

الفنون البديعية اللفظية

الفصل الثاني

الفنون البديعية اللفظية

(١) فـــن الجنـــاس

( ) مفهوم الجناس:

تفيد المعاجم العربية أن «الجناس» في اللغة مصدر جانس الشيء بمعنى شاكله واتحد معه في الجنس، ويسميه بعضهم «التجنيس» وهو تفعيل من الجنس ويسميه آخرون «المجانسة» أي مشابهة الكلمة لكلمة أخرى. وقال صلاح الدين الصفدي: إن الجناس سمي جناساً لمجئ حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة»(١) وفي المعجم الوسيط «الجناس هو أن يشتمل الكلام على لفظين متفقين في كل الحروف أو أكثرها مع اختلاف في المعنى»(٢)

وقد تصدى لتحديد مفهوم الجناس بلاغيون كثيرون ابتداء من ثعلب وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجاني، والسكاكي، وابن الأثير، وابن أبي الأصبع، والخطيب القزويني وسواهم من البلاغيين القدامى والمتأخرين

والذي عليه البحث العلمي أن أول من أطلق اسم (التجنيس) على نوع معين من الكلام هو ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كتابه (البديع) فقال «التجنيس هو: أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»(٣)

(١) جنان الجناس ص ٩ (٢) المعجم الوجيز ص ١١٦
(٣) البديع ص ٢٥

ولكن قدامة بن جعفر عمد إلى تفصيل ما أشار إليه بإيجاز ابن المعتز وعرفه بأنه: «اشتراك المعاني في ألفاظ على جهة الاشتقاق، وقال أيضا (هو أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة»(١)

وقد تابع علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» هذا التعريف، ولكن أضاف إليه بأن قسمه إلى (مطلق ومستوفى وناقص)(٢).

(٢) أصالة الجناس:

دافع بعض الباحثين في فن الجناس عن أصالته في لغتنا العربية، في مواجهة من قال بأن العرب قد تأثروا في العناية به بأرسطو والأدب اليوناني القديم من حيث أن فن «المطابقة» عند أرسطو(٣) يتوافق مع كلام عبد القاهر الجرجاني للجناس بترديد الشاعر لكلمتين متشابهتين في اللفظ ومعناهما مختلف في ظل ما سماه هو (المطابقة)(٤). تصدى لأصالة الجناس بعض الباحثين المحدثين إذ هو الفن عربي خالص، وإن كان يسلم باحتمال تأثر العرب بكتابات أرسطو عن هذا الفن. وقد ساق أسبابا وعللا لاعتقاده بأصالة الجناس العربي على هذا النحو

السبب الأول: هو أن الجناس في جميع الألسنة (عربية أو غير عربية) بلاغة فطرية حتى عند العامة. ويستشهد بقول القائل (السلام عليكم)، وإجابة الآخر له (وعليكم السلام) ويرد من تلفظ بكلمة (نعم) في موقف غاضب (نعامة ترفسك)

(١) نقد الشعر ص ١٦٥، ١٦٦. (٢) الوساطة ص ٤١

(٣) د. إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، الأنجلو المصرية ص ٣٦

(٤) أسرار البلاغة ص ٣ ـ ٤

والسبب الثاني هو: كثرة ورود نصوص الجناس في التراث العربي، وهذا دليل على حب أكيد في قلب العربي تجاه فن الجناس

السبب الثالث هو شيوع الألفاظ المشتركة المختلفة في المعنى وهذا يعين على اصطناع الجناس

السبب الرابع هو: أن العربية تتسم بسمات بالأناقة والزخرف، والمبالغة والتهويل والنغم والوزن. وهذه السمات تساعد الأديب على أن يشحن بالتنار أساليبه بالجناس

السبب الخامس: لم يعثر أحد من الباحثين على نص يوناني يقوم على الجناس ضمن النصوص التي وصلتنا من الأدب اليوناني في العصور العربية القديمة.

السبب السادس: إن الباحثين في موضوع الجناس والمعنيين بالتراث اليوناني يؤكدون على أن تقسيم الجناس من عمل ابن المعتز وصنعه والمترجمون يتفقون على أنه لم يطلع على كتابات أرسطو وأية كتابات يونانية أخرى(١)

وقد أولى النقاد والبلاغيون عنايتهم بهذا الفن البديعي ولمنتحوه، ووجهوا الأدباء إلى توظيفه في أساليبهم ولكن بشرطين هما: قلة توظيفه، عدم تكلفه، أو عدم افتعاله

أما الشرط الأول وهو «قلة» وروده: فقد قصدوا به أن يكون استعماله في

---

(١) علي الجندي، فن الجناس ص ١٢٠

نطاق التعبير أو الأسلوب محدودا لا إسراف فيه ولا توسع، بحيث يكون مثل «الملح» لا يروق منها لدى المرء إلا القليل، وهذا القليل من الملح يترك أثرا حسنا لدى الرائي، أما الإكثار منه فأثره غير مستحب بل يصيب الرائي بالصدمة المحمورية. وكذلك الحال بالنسبة للجناس إذا قل إيراده في الأسلوب ـ تأثرت به نفس المتلقي فمالت إلى قراءته وأقبلت على استيعابه وإذا كثرت جمله في الأسلوب نفرت منه نفس المتلقي وزهدت في قراءته بل وكفت عن متابعته

ولنؤكد أن شرط «القلة» يخضع لمطلب «الاستدعاء» ونعني به «أن في الجناس البديعي إذا كانت المواظبة عليه في الأسلوب الأدبي رهنا بذلك فإن عدم القلة المرجوة لابد أن تكون نتيجة استدعائه من المعنى الذي يتضمنه الأسلوب أو تحتوي عليه العبارة. فالمعنى هو الذي يدعو إلى توظيف هذا الفن البديعي دون قسر أو اضطرار وإلا تحول الجناس إلى صيغة متعملة لم يستدعها المعنى. ولذلك عاب النقاد القدامى بعض أشعار أبي تمام. التي عمد فيها إلى تكلف هذا الفن واستعماله في لم تستدعه معانيها ولم تطلبها

وأما الشرط الثاني وهو «سهولة الجناس»، فأرادوا به أن يكون صادراً عن «طبع» أصيل متفق لا يتخلله «تكلف»، ليأتي هذا الفن عفويا أو تلقائيا ما دام «المعنى الأدبي» للنص قد خالط الطبع ومازجه وتفاعل معه ليكون تبعا للمعنى لأن الضابط في النص هو الأساس، وليست «الصنعة» «الجناسية» إلا عنصراً فنيا يساعد على توضيح «معنى الأسلوب» الذي سبق وأن تطلب الجناس، ولذلك ندرك مدلول نص عبد القاهر عن «الجناس أو التجنيس» كما

معناه - قال: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدًا"(١) فميزة التجنيس تكمن في "نصرة المعنى"(٢) لا اللفظ وحده.

(٢) تقسيم الجناس

وفي ضوء الشواهد القرآنية والنماذج الأدبية الشعرية والنثرية عمد البلاغيون والنقاد إلى تقسيم "فن الجناس" إلى قسمين: (تام) و(غير تام) وتحت كل منهما أنواع

أما القسم الأول، فهو الجناس التام (ويسمى الكامل): فقد عرفوه بأنه "أن يتفق اللفظان في أسلوب القائل - في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وعددها، والهيئة الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيب الحروف" ويتفرع إلى أنواع "مماثل، ومستوفى، ومركب، ومتشابه، ومفروق".

ويحدد التام "المماثل" في أنه "أن يكون اللفظان فيه من نوع واحد، اسمين، أو فعلين، أو حرفين، أي أن اللفظين قد "تماثلا في اللفظ والخط واختلفا في المعنى من غير تفاوت في تركيبهما، ولا اختلاف في حركاتهما"(٣)، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة﴾(٤) فقد ذكر لفظ الساعة مرتين ولكن الأولى بمعنى "القيامة" والثانية بمعنى "الساعة الزمنية" وقوله تعالى: ﴿يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار، يقلب الله الليل والنهار إن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار﴾(٥) فصيغة "الأبصار"

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٥ (٢) السابق ٢٩
(٣) التصوير البياني ص ٣٢٩ (٤) الروم ٥٥ (٥) النور ٤٣، ٤٤

الأولى جمع بصر وهو النظر، والصيغة الثانية: وجمع البصر الذي هو العقل

ومن ذلك قول أبي العلاء المعري

ومنائيك شتى والعبارة واحد   فطرفك مقتال وزندك مقتال

فصيغة (مقتال) الأولى مأخوذة من اقتاله بمعنى أهلكه، والأخرى بمعنى (المبيل) وهو الساعد للمقتل. ومن ذلك قوله

ليحقق غيرك الإنسان تود به   فلا برحت عين الدهر إنسانا

فصيغة (إنسان) الأولى معناها (المخلوق)، والأخرى تعني (إنسان العين) - وكقول أبي سعيد عيسى بن خالد المخزومي:

حدق الآجال آجال   والهوى للمرء قتال(١)

الصيغة الأولى (آجال) جمع إجل بالكسر، وهو القطيع من بقر الوحش، والصيغة الثاني جمع أجل، والمراد به منتهى الأعمار(٢) وكقول أبي تمام(٣)

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا   صدور العوالي في صدور الكتائب

فصدور الأولى من (صدور العوالي) معناه أسنة الرماح وأعاليها، وصدور الثانية من (صدور الكتائب) تعني: نحور أفراد كتائب الجند

وأما التام المستوفى فهو: ما كان اللفظان فيه من نوعين، كاسم وفعل، ومثاله قول أبي تمام في الرثاء

---

(١) حدق: المفرد حدقة وهي سواد العين.   (٢) الإيضاح ص ٣٣٦

(٣) جابت: قطعت واخترقت، قسطل: غبار، صدعوا: شقوا أو مروا وحطموا. العوالي من الرماح: المفرد عالية. الكتائب: جماعات الجند والمفرد كتيبة. صدور العوالي: أسنتها وأعاليها، وصدور الكتائب: نحور أفرادها.

ما مات من كرم الزمان فإنه ... يحيا لدى يحيى بن عبد الله

وقول ابن كناسة الأسدي يرثي ابنه:

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن ... إلى رد أمر الله فيه سبيل

وقول الشاعر المغربي:

لو زارنا طيف ذات الخال أحيانا ... ونحن في حفر الأجداث أحيانا

يقول أنت امرؤ جاف مغازلة ... فقلت لا هوّنت أجفان أجفانا

فالجناس في النصوص السابقة من النوع المستوفى، حيث جاء اللفظان من نوعين مختلفين، ففي بيت أبي تمام (يحيا) الأولى فعل والثانية اسم، و(يحيى) الأولى ــ في بيت الأسدي ــ اسم والثانية فعل، وفي بيت المغربي (أحيانا) الأولى جمع حين اسم زمان، والثانية من الحياة وهي فعل، و(أجفان) الأولى جمع جفن وهو جفن العين اسم، والثانية من الجفاء والانصراف والتحول وهي فعل.

وأما «التام المركب» ويسمى «جناس التركيب» فهو ما كان أحد ركنيه لفظا مركبا أو صيغة مركبة، وهو أقسام: (ملفوف) و(مرفو) و(متشابه) فالمركب الملفوف هو ما كان مركبا من كلمتين تامتين(1).

ومثاله قول القاضي الفاضل:

عضنا الدهر بنابه ... ليت ما حل بنا به

لا يوالي الدهر إلا ... خاملا ليس بنابه

(1) علوم البلاغة ص ٣١٩

والمركب المرفو هو ما كان مركبا من كلمة وبعض كلمة(١) كقول الحريري:

والمكر مهما اسطعت لا تأته ... لتقتني السؤدد والمكرمة

وقوله أيضا(٢):

ولا تله عن تذكار ذنبك وابكه ... بدمع يحاكي الوابل حال مصابه

ومثل لعينيك الحمام ووقعه ... وروعة ملقاه ومطعم صابه

و(المكر مهما)، (والمكرمة) جناس مرفو، لأن الصيغة الأولى مكونة من كلمة وبعض كلمة، والصيغة الثانية مكونة من كلمة واحدة. كما نرى في البيت الأول. أما البيتان الأخيران، فصيغة (ومطعم صابه) مركبة من كلمة وبعض كلمة وهي تعني شيئاً مر المذاق. (ومصابه الأولى) كلمة واحدة بمعنى الرزء والفقد.

والمركب المتشابه هو: أن تتوافق الصيغة المركبة من كلمتين مع صيغة غير مركبة أو مفردة . في الخط. كقول القائل «يا مغرور أمسك، وقس يومك بأمسك» ومثل قول أبي الفتح البستي(٣):

إذا ملك لم يكن ذا هبة ... فدعه فدولته ذاهبة

فالجناس وقع بين مركب من كلمتين (ذاهبه) بمعنى فقد دولته وضياعها وهي كلمة مفردة لا تركيب فيها. كما أن الجناس تم بين صيغة مركبة من حرف الباء والاسم (بأمسك) وصيغة (أمسك) المفردة في قول القائل.

---

(١) علوم البلاغة ص ٣١٩

(٢) لا تله: لا تنشغل. تذكار: تذكر. الوابل: المطر الغزير. مصابه: المصيبة. روعة ملقاه: فزع لقائه. مطعم: طعم، وهو مثبت للمرء مجازا من أثره ووقعه. الصاب: شجر مر المذاق.

(٣) ذا هبة: صاحب هبة. دولته ذاهبة: زائلة ذاهبة.

والمركب المفروق: هو عدم اتفاق اللفظين المفرد والمركب في الكتابة أو الخط كقول البستي

كلكم قد أخذ الجا ... م ولا جام لنا

ما الذي ضر مدير الـ ... جام لو جاملنا(١)

ومن ذلك قول أبي عمر بن علي المطوعي

لا تعرضن على الرواة قصيدة ... ما لم تبالغ قبل في تهذيبها

فمتى عرضت الشعر غير مهذب ... عدوه منك وساوسا تهذي بها(٢)

ف (جام) في قول البستي بمعنى كأس الزجاج، وهي مركبة، والكلمة الأخرى المجانسة (جاملنا) هي مفردة بمعنى قابلنا بمجاملة. وتهذيبها كلمة مفردة بمعنى التنقيح، مجانسها (تهذي بها) مركبة بمعنى تخرف بها.

القسم الثاني هو: الجناس غير التام: وقد حده البلاغيون والدارسون المحدثون بأنه الذي يختلف فيه اللفظان إما في هيئة الحروف، وإما في العدد، وإما في نوع الحروف، وإما في ترتيب الحروف. وعلى هذا فهو أربعة أنواع.

النوع الأول هو: أن يختلف فيه المتجانسان في هيئة الحروف، وهو على قسمين:

١ ـ المحرَّف: حيث الاختلاف في الحركات، ومثاله قول القائل (لا تُنال الغرر إلا بركوب الغرر) فالغُرر بضم الغين جمع أغر وهو الحسن من كل شيء، والغَرر بفتح الغين: التعرض للهلكة أو للهلاك. وهو للحريري.

---

(١) الجام: الكأس، لا جام لنا: ليس لنا كأس، لو جاملنا: لو قابلنا بالمجاملة.

(٢) الوساوس: جمع وسواس: التخبيط في الكلام، تهذي بها: تخرف بها، والتهذيب: بمعنى التنقيح والتعديل والتصحيح.

فقلت للائمي أقصر فإنني ... سأختار المقام على المقام

فجانس بين مقام بمعنى منزلة ومقام بمعنى مكان الإقامة، فمقام الأولى مفتوحة الميم ومقام الثانية مضمومة الميم. ومثل قول الشاعر

والحسن يظهر في بيتين رونقه ... بيت من الشعر أو بيت من الشعر

بفتح الشين مع تشديد في الكلمة الأولى، وبكسر الشين مع تشديد في الكلمة الثانية

وكقول الشاعر:(1)

يجني كل يوم ألف عبرة ... تسيرني لأهل العشق عبرة

2 ـ المصحف. والمراد به اختلاف المتجانسين بالنقط. ومثاله من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا﴾ ومن الشعر قول الشاعر

فإن حلوا فليس لهم مقر ... وإن رحلوا فليس لهم مفر

وقول أبي نواس:

من بحر شعرك أغترف ... وبفضل علمك أعترف

النوع الثاني من الجناس غير التام أو «الناقص» والمراد به: أن يختلف اللفظان في عدد حروف المتجانسين، وهو على وجوه

الوجه الأول: أن يختلف الطرفان بزيادة حرف في أول الصيغة. مثل قوله تعالى: ﴿والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق﴾، ويسمى (المردوف) أو في وسطها مثل قول القائل (جدي جهدي) ويطلق عليه البلاغيون (المكتنف)، أو في الآخر مثل قول أبي تمام:

يمدون من أيد عواص عواصم ... تصول بأسياف قواض قواضب

---

(1) العبرة بفتح العين: تحلب الدمع، والعبرة بكسر العين اسم من الاعتبار

وكقول الشاعر

عذيري من دهر موارٍ موارب ... له حسنات كلهن ذنوب

ويسمى «المطرف»

وأما الوجه الثاني فهو أن يختلف الطرفان بزيادة أكثر من حرف ويسمى (المذيل)، وذلك مثل قول الخنساء

إن البكاء هو الشفا ... ء من الجوى بين الجوانح

وقول النابغة في الرثاء

فيالك من حزم وعزم طواهما ... جديد الردى بين الصفا والصفائح

فالصفا: الحجارة، والصفائح: الحجارة الرقيقة. وذلك بزيادة حرفي الهمزة والحاء

النوع الثالث: اختلاف اللفظين في نوع الحروف بشرط ألا يكون الاختلاف بأكثر من حرف. وهذا النوع على وجهين:

ـ الوجه الأول: الجناس المضارع. وهو أن يكون الطرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف متقاربين في المخرج. والاختلاف يكون إما في الوسط مثل قوله تعالى: ﴿وهم ينهون عنه وينأون عنه﴾ وقول القائل (بيني وبين كنّي ليل دامس، وطريق طامس)(١)

فقد تقاربت في المخرج حروف (الهمزة والهاء)، و(الدال والطاء). أو يكون الاختلاف في الآخر مثل قول الرسول ﷺ: (الخيل معقود في نواصيها الخير) فالتقارب في المخرج بين (اللام والراء)

الوجه الثاني هو «الجناس اللاحق». وهو أن يكون الطرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف غير متقاربين في المخرج. وهذا الاختلاف إما في الأول، أو

(١) دامس: شديد السواد، وطامس: مطموس المعالم

في الآخر، مثل قوله تعالى: ﴿ويل لكل همزة لمزة﴾(1)، وقوله ﴿ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق، وبما كنتم تمرحون﴾، وقوله ﴿وإذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف﴾ لكل من الهمزة واللام في الآية الأولى، والفاء والميم في الثانية، والراء والنون في الثالثة حرفان غير متقاربين في المخرج.

أما النوع الرابع فهو: أن يختلف المتجانسان في ترتيب الحروف ويتساويان في العدد وهو (جناس القلب) ويسميه البعض (جناس العكس)، وهو على ضربين.

الضرب الأول: قلب الكل، كقولهم في وصف الشجاع (في حسامه فتح لأوليائه، وحتف لأعدائه). ومنه قول الشاعر

حسامك فيه للأحباب فتح ... ورمحك فيه للأعداء حتف

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إني خشيت أن تقول فرقت بين بني إسرائيل﴾

ومنه قول أبي تمام:

بيض الصفائح لا سود الصحائف في ... متونهن جلاء الشك والريب

الضرب الثاني: قلب البعض، ومثاله قول الرسول ﷺ: «اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا»(2).

وقول بعضهم (رحم الله امرأ أمسك ما بين فكيه، وأطلق ما بين كفيه)(3)،

ومن ذلك قول المتنبي(4):

ممنعة منعمة رداح ... يكلف لفظها الطير الوقوعا

---

(1) الهمزة: من يعيبك في الغيب، واللمزة: من يعيبك في الوجه.
(2) روعات: جمع روعة: فزعة ومخافة.
(3) ما بين فكيه: اللسان، وما بين كفيه: المال.
(4) ممنعة: محمية. منعمة: مرفهة. رداح: كبيرة العجز. يكلف لفظها الطير: كناية عن شدة ذكرها.

٢ ـ فن السجع

ا ـ مفهومه:

في لسان العرب ـ السجع: سجع يسجع سجعا: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا. والسجع مأخوذ من تسجيع الحمامة، وهو هديرها أو ترديد صوتها. وقد شبه السجع بصوتها لتكرره على نمط واحد. ويقول ابن جني: إن سبب التسمية يرجع إلى اشتباه أواخره وتناسب فواصله(١). وهو خاص بالنثر والشعر أيضا، ذلك أن الشاعر قد يأتي بكلمات مقفاة على روي البيت غير متزنة بزنة عروضية ولا محصورة في عدد معين(٢) كقول ابن هانئ الأندلسي يمدح المعز لدين الله الفاطمي:

ورث المقيم بيثرب فالمنبر الـ ... أعلى والترعة العلياء

والخطبة الزهراء فيها الحكمة الـ ... غراء فيها الحجة البيضاء

وأول من أشار إلى السجع الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ـ في تناوله شواهده النثرية والشعرية، وفي معرض تحديد أسباب كراهة سجع الكهان(٣)، ويجعل له أبو هلال العسكري فصلا مستقلا(٤) وتناوله ابن سنان الخفاجي في منظومة الفصاحة اللفظية(٥)، ثم تناوله ابن الأثير في باب السجع والازدواج(٦)، وكذلك ابن أبي الأصبع في باب التسجيع(٧) وكذلك

(١) لسان العرب جـ ٦/ ٢٨٥ (٢) التصوير البياني جـ ٤٧٦
(٣) البيان والتبيين ١/ ٢٨٥ (٤) الصناعتين ٢٦٢ (٥) سر الفصاحة ١٠٩
(٦) الجامع الكبير ٢٥٦ (٧) تحرير التحبير ٣٠٠

السكاكي، والخطيب القزويني(١). وقد تناوله أيضا بالتحليل بعض الدارسين المحدثين مثل علي الجندي بوصفه فنا بديعيا، بوصفه بأنه حلية لفظية تطريبية وهو أصيل في تحسين الكلام(٢).

٢ـ أصالتـه

وثمة شواهد من هذا الفن البديعي تؤكد على أصالته وتفصح نجدها في القرآن الكريم، والحديث النبوي، والنثر العربي سواء في العصر الجاهلي، أو العصور التالية وكان يستعمله المسلمون للدعاية الدينية والحزبية لأنه أشد تأثيرا وأكثر اتصالاً بالعواطف بسبب تنغيمه وإيقاعه الموسيقي

فمن السجع القرآني قوله تعالى ﴿والنجم إذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى، علمه شديد القوى، ذو مرة فاستوى، وهو بالأفق الأعلى، ثم دنا فتدلى، فكان قاب قوسين أو أدنى﴾(٣)، ومن الحديث النبوي قوله ﷺ «اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع، وقلب لا يخشع، ودعاء لا يسمع، ونفس لا تشبع، وأعوذ بك من الجوع فإنه بئس الضجيع، ومن الخيانة فإنها بئست البطانة»

ومن السجع الجاهلي قولهم فيمن يستحق المقت والكراهية (النقير المحتال، والضيف العوال، والعي القوال)، وقول بعضهم في ناحق القوم (صبح بالأعداء لأعمى، ودان على القارب الكثير، وطخطخ الجهل النظر، إن فيما نرى لعبرا لمن اعتبر أرض موضوعة وسماء مرفوعة).

---

(١) الإيضاح ٤٠٧ (٢) فن الأسجاع ص ٣٥ (٣) النجم ١ ـ ٩

ومن سجع العصر الإسلامي الأموي نقرأ خطبة لزياد قال: (أما بعد فإن الجهالة الجهلاء والضلالة العمياء، والغي الموفي بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حلماؤكم من الأمور العظام)

نلاحظ أن السجع في هذه الشواهد ـ وغيرها مما لم نذكره ـ سهلاً طيعاً، لا تكلف فيه ولا افتعال، فالأمر مستدعى من المعنى، أو أن اللفظ تابعاً للمعنى، من غير زيادة أو نقص، لا سيما أن كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير الذي دلت عليه أختها. ولكن الأدباء في العصور المتأخرة قد مارسوا السجع وتوسعوا فيه مما جعل النقاد والبلاغيين يقومون بدراسة السجع في ضوء ما حل بهذا الفن من مستجدات وإضافات، وعمدوا إلى تقسيمه إلى أقسام.

٣ ـ أقسام السجع:

اتفق البلاغيون المتأخرون والباحثون المحدثون على تعريف السجع بأنه أسلوب أدبي، تتوافق الفاصلتان منه في الحرف الأخير، بمعنى أن تنتهي الجملتان بكلمتين متشابهتين في أواخرهما. وفي ضوء تفنن الكتاب في هذا اللون البديعي فضلاً عما هو موجود في القرآن الكريم والنثر العربي القديم من نماذج كثيرة منه ـ فإن البلاغيين والباحثين قد قسموه إلى أربعة أقسام هي: (المطرف) و(المتوازي)و(المتوازن) و (المرصع)

أما القسم الأول وهو المطرف فهو: أن تختلف جمله أو فواصله في الوزن وتتفق في التقفية (أي الحرف الأخير من الفاصلة) أو هو أن تختلف فاصلتاه في الوزن. كقوله تعالى: ﴿ما لكم لا ترجون لله وقاراً، وقد خلقكم

أطوارا﴾(١)، فوقاراً وأطواراً اتفقا في التقفية أو الحرف الأخير، واختلفا في الوزن. ومن ذلك قول السيدة عائشة رضي الله عنها متحدثة عن أبيها أبي بكر الصديق رضي الله عنه (غيض إذا أكديتم، وسبق إذ ونيتم). فأكديتم وونيتم اتفقتا في التقفية ولكن اختلفتا في الوزن

وأما القسم الثاني وهو «المتوازن» فهو: أن تتفق الفاصلتان في الوزن وتختلفا في الحرف أو التقفية كقوله تعالى: ﴿ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة﴾(٢) فمصفوفة ومبثوثة اتفقتا في الوزن دون الحرف الأخير (وهو ما قبل التاء).

القسم الثالث: المتوازي، وهو الذي اتفقت فاصلتاه في الوزن والحرف معا مثل قوله تعالى: ﴿فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة﴾(٣).

القسم الرابع هو «المصرع» (أو الترصيع) وهو الذي اتفقت فاصلتاه في الوزن — مثل قوله تعالى: ﴿وآتيناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم﴾. ومن ذلك قول الهمذاني (إن بعد الكدر صفوا، وبعد المطر صحوا)

وثمة شروط تحدث عنها البلاغيون رأوا أنها تطبع السجع بالإبداع والأثر والحسن بالمحرك للعواطف المتلقية وهي أن تكون بنية السجع حلية رقيقة على السمع، وأن تكون معاني السجع مستمدة من الألفاظ في يسر وسهولة من غير تكلف أو تمحّل، وأن تكون معاني هذه البنية مألوفة غير مستكرهة، وأن تدل كل سجعة من السجعتين على معنى يغاير ما دلت عليه السجعة الأخرى

(١) نوح ١٣ (٢) الغاشية ١٥، ١٦ (٣) الغاشية ١٣

٢ ـ فن التلميح

تناول البلاغيون المتأخرون والدارسون المحدثون فنًا بديعيًا آخر هو «التلميح»، وقد عمد الخطيب القزويني إلى تحديده والتعريف به وهو: أن يشير القائل أو الكاتب في قوله أو كتابته إلى قصة أو شعر(١) أو مثل، بغرض إضافة المزيد من الحسن، والإبداع إلى نثره أو قطعته الأدبية، أو شعره

فمن الشعر قول ابن المعتز(٢):

أترى الجيرة الذين تداعوا ... عند سير الحبيب وقت الزوال

علموا أنني مقيم وقلبي ... راحل فيهم أمام الجمال

مثل صاع العزيز في أرحل القو ... م ولا يعلمون ما في الرحال

وفي ذلك إشارة إلى قصة يوسف وإخوته

ومن ذلك قول أبي تمام(٣):

لحقنا بأخراهم وقد حوّم الهوى ... قلوبًا عهدنا طيرها وهي وقّع

فردت علينا الشمس والليل راغم ... بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

---

(١) الإيضاح ص ٤٨٧

(٢) الجيرة: الجيران. تداعوا: تنادوا. صاع العزيز: مكياله وكان إناء للشرب يشرب منه صاحب مصر أيام يوسف. أرحل ومفرده رحل، والرحال جمع رحل.

(٣) حوّم الهوى قلوبًا: جعلها تحوم وتدور حول الحبيبة. طير القلوب: خواطر مجازًا. وقّع: سواكن ثوابت واحدها واقع. وإذا سكنت خواطر القلوب سكنت القلوب وبعكسه. راغم: ذليل. الخدر: الخيمة. [illegible] الشديدة [illegible] لونها. ثوب السماء القاتمة المجزع من كل شيء ما فيه سواد وبياض. وظلمة الليل مجزعة بالكواكب ألمت، وزمته الركب السائرون.

نضا ضوؤها صبغ الدجنة وانطوى … لبهجتها ثوب السماء المجزع

فوالله ما أدري أأحلام نائم … ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

فأبو تمام في هذا الشعر عمد إلى التلميح أو الإشارة إلى قصة يوشع بن نون فتى موسى عليهما السلام، واستيقافه الشمس، فإنه روي أنه قاتل الجبارين يوم الجمعة، فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب قبل أن يفرغ منهم ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم، فدعا الله، فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم»(١).

ومن ذلك قول شوقي في إشارة إلى يوشع

قفي يا أخت يوشع خبرينا … أحاديث القرون الغابرينا

ومن ذلك قول أبي تمام، يشير فيه إلى مثل معروف عند العرب(٢)

فعمرو مع الرمضاء والنار تلتظي … أرق وأحفى منك في ساعة الكرب

فيه إشارة إلى البيت المشهور الذي تضمن هذا الموقف

المستجير بعمرو عند كربته … كالمستجير من الرمضاء بالنار

ومن النثر: المثل (أرق من نسج العنكبوت وأضعف من بيتها) فقد أشار

---

(١) الإيضاح ص ٥٨٩

(٢) عمرو: هو عمرو بن الحارث، استجار به كليب ليقيه بعد أن ضربه جساس بن مرة، فنزل وأجهز عليه. الرمضاء: شدة الحر والأرض الحامية من شدة حر الشمس. تلتظي: تتوقد وتستعر. أحفى: أكرم والمشفق. الكرب: الحزن الشديد والمحنة. ومنه الكربة: الشعور بالضيق.

القرآن الكريم إلى هذا المثل بقوله تعالى ﴿وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت﴾ ومن ذلك قول الحريري واصفاً ليلة غير مريحة له (بتها بليلة نابغية) فقد أشار الحريري بقوله هذا إلى بيت النابغة يتحدث عن ليلة شديدة على نفسه(١).

فبت كأني ساورتني ضئيلة ... من الرقش في أنيابها السم ناقع

إن هذا الفن (فن التلميح) اعتبره البلاغيون لنا جميعاً دعوة الأدباء إلى ممارسته إذ هو دليل على إحاطة بالتراث الثقافية متعددة ومختلفة تبرز عمل الأديب فضلاً عن طبعه بطابع الحسن والجمال، وهو يذكر المتلقي بحوادث وأحداث وقعت في الماضي من الممكن أن تفيد في الحاضر كما أنها سوف تفيد حركته في المستقبل

والواقع أن فنون البديع اللفظي تتسم كما رأينا بالحسن والجمال على نحو ما يرى ذلك عبد القاهر الجرجاني، وأصل هذا الحسن الذي أشار إليه أو مرده هو «أن تكون الألفاظ في كل فن من تلك الفنون تابعة للمعاني الثابتة، وليست منفصلة عنها بمعنى أن المعاني هي التي استدعت هذا الفن أو ذاك في هذا الشكل الفني أو ذاك لأن «المعاني إذا أرسلت على سجيتها وتركت وما تريد طلبت لأنفسها الألفاظ ولم تكتس إلا ما يليق بها، فإن كان خلاف ذلك كان كما قال أبو الطيب (المتنبي) في وصف الخيل

(١) ليلة نابغية: ليلة من ليالي النابغة الذبياني، ساورتني: واثبتني أو وثبت علي، ضئيلة: حية دقيقة وأخبث الحيات تشتد ما الرقش جمع رقشاء، وهي الحية المنقطة بسواد وبياض سم ناقع شديد

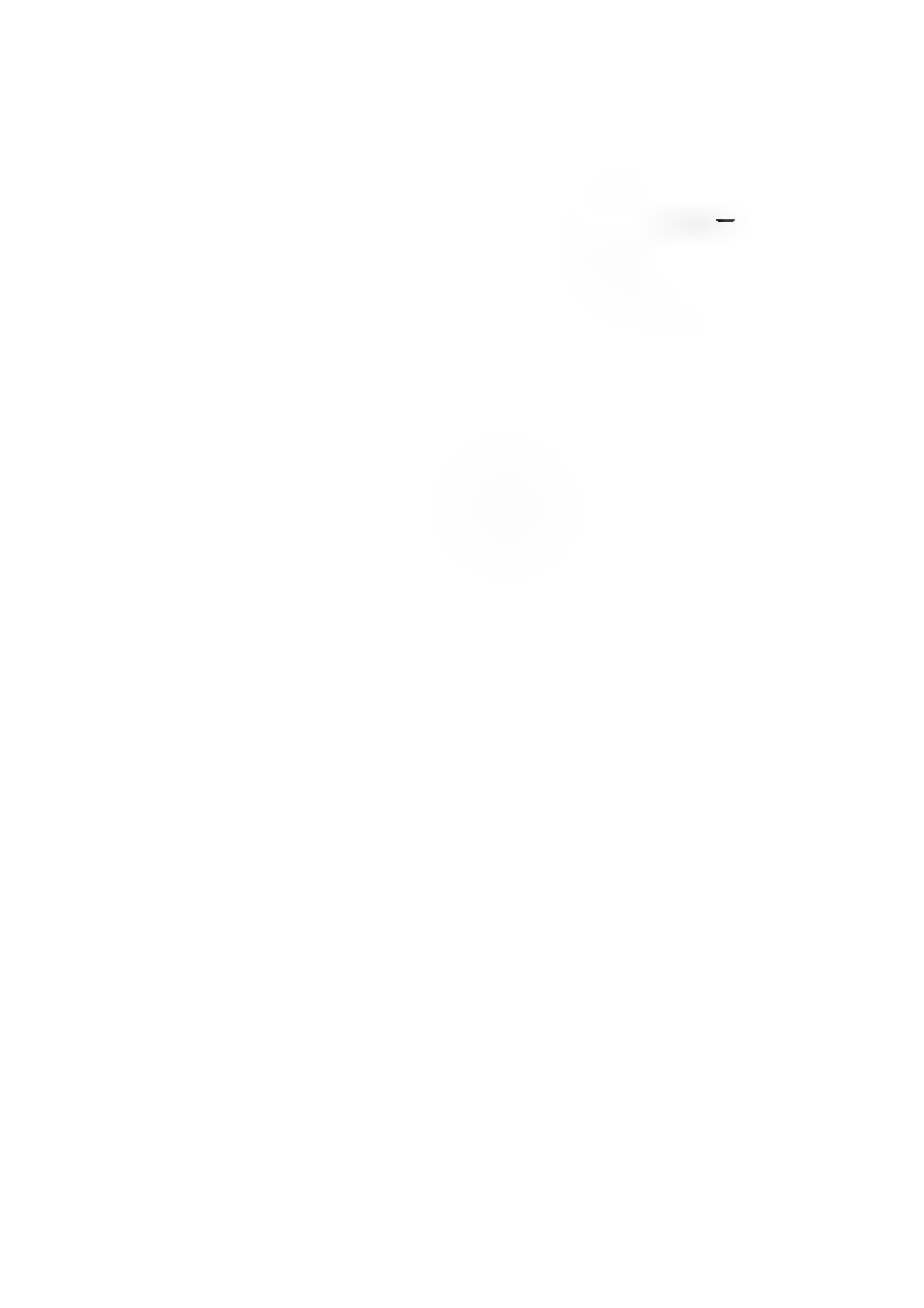
إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب (١)

ويشفع للأديب شغفه بتوظيف فنون البديع في أساليب الترجمة ما دام أن «المعنى» الذى أثار عليه أسلوبه يستدعي الفن البديعي — كما قلنا — وأن الصياغة اللفظية واضحة مبينة، ولكن لا يشفع له مع «شغفه» بالبديع — أن تأتي أساليبه غامضة غريبة بسبب هذا الفن البديعي أو ذاك. فالقاعدة الأساسية أن يقدم الأديب أسلوبه البياني أو البديعي ليفهمه المتلقي ويستوعبه بسهولة ويسر حتى نطمئن لتفاعله به وتفاعله معه وهذا ركن جوهر الأدب ورسالته

(١) الإيضاح ص ٤٩٩، ٥٩٥

فهرس الموضوعات





فهرس الموضوعات

القسم الثاني

كتب أخرى للمؤلف

أ ـ القصص:

1 ـ [illegible] مجموعة قصصية، ط(1)، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة [illegible] وط(2) مكتبة الأنجلو المصرية [illegible]

2 ـ [illegible] مجموعة قصصية، ط(1) دار الفكر العربي، القاهرة [illegible] وط(2) مكتبة الآداب، القاهرة [illegible]

3 ـ [illegible] مجموعة قصصية ط(1) الأنجلو المصرية [illegible]

ب ـ الكتب:

1 ـ فن القصة القصيرة [illegible] ط(1) [illegible] الكويت [illegible] ط(2) الأنجلو المصرية [illegible]

2 ـ في البلاغة العربية (علم البيان) ط(1) الأنجلو المصرية [illegible] وط(2) بعنوان: التصوير [illegible] مكتبة الآداب [illegible]

3 ـ [illegible] في النقد العربي القديم، ط(1) مكتبة الأنجلو المصرية [illegible]

4 ـ [illegible] في الموروث النقدي والبلاغي، ط(1) الأنجلو المصرية [illegible]

5 ـ في البلاغة العربية (علم المعاني) ط(1) الأنجلو المصرية [illegible] وط(2) بعنوان: [illegible] الأنجلو المصرية [illegible]

6 ـ [illegible] ط(1) الأنجلو المصرية [illegible]

7 ـ [illegible] في النقد العربي [illegible] ط(1) الأنجلو المصرية [illegible] وط(2) بعنوان: [illegible] في النقد العربي [illegible] مكتبة الآداب [illegible]

8 ـ [illegible] في الشعر العربي [illegible] ط(1) الأنجلو المصرية [illegible]

9 ـ [illegible] في الأدب العربي [illegible] ط(1) [illegible] جامعة [illegible]

10 ـ [illegible] في الشعر العربي [illegible] ط(1) الأنجلو المصرية [illegible] وط(2) [illegible]

11 ـ [illegible] الأدب العربي [illegible] ط(1) [illegible]

12 ـ [illegible] في التراث النقدي، ط(1) مركز الحضارة العربية [illegible]

13 ـ [illegible] الشعر في التراث النقدي، ط(1) الأنجلو المصرية [illegible]

14 ـ [illegible] ط(1) الأنجلو المصرية [illegible]

15 ـ [illegible] في التراث النقدي والبلاغي، ط(1) الأنجلو المصرية [illegible]

16 ـ [illegible] دراسات في [illegible] الأدبية [illegible] ط(1) الأنجلو المصرية [illegible]

17 ـ [illegible] الأدبي، ط(1) مكتبة الآداب [illegible]

مطبعة [illegible] للأوفست

[illegible]